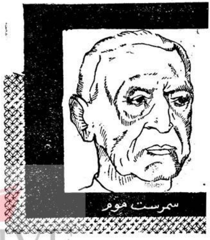
من آراء سومرست موم في الحياة والأدب

بقلم
علي أدهم

كان الكاتب الروائى البريطانى وليام سمرست موم الذى توفى فى خلال شهر ديسمبر الماضى، من اشهر الكتاب البريطانيين المحدثين ، وقد اثرى الأدب البريطانى بطائفة من المؤلفات القيمة فى ادب الرواية والقصة والمسرح والرحلات والنقد ، وكان يضمن مؤلفاته المختلفة آراءه فى الحياة والأدب والفن والمجتمع ، وكان فى رواياته وقصصه واقصوصاته ومسرحياته يجرى على السنة ابطالها الكثير من نظراته فى الحياة وتأملاته فى احوال المجتمع الانسانى ، وقد شعر حينما بلغ الستين من عمره بحاجة شديدة الى جمع شوارد افكاره ومتناثر خواطره التى عاقته الاصول الواجب اتباعها فى الفن الروائى عن الاسترسال فى بيانها والتبسط فى شرحها ، واراد أن يستريح من ثقل وطأة هذا الشعور فقام بتأليف كتابه الذى اسماه « الخلاصة » ، وهو ترجمة ذاتية لحياته الأدبية والفنية ، وآرائه فى الأدب والحياة ، وموقفه من الحياة والمجتمع ، فى بيان شائق وسرد محكم ، وكان حينما تصدى لتأليف هذا الكتاب القيم قد بلغ الذروة فى امتلاك ناصية البيان وبلاغة التعبير ، فجاء الكتاب من انضج مؤلفاته وادلها على أدبه وشخصيته .

وهو يصارحنا فى كتابه بانه لا يبشر بمذهب ، ولا يدعو الى عقيدة ، ولا يريد اقناع أحد أو حضه على الاخذ برأى من الآراء المعروضة ، وحسبه ان يعرف القراء آراءه سواء وافقوه عليها أو



سمرست موم

خالفوه فيها ، فانه لا يزعجه أن يعلم أن احكام الناس مخالفة لأحكامه ، وأن تقديراتهم مناقضة لتقديراته ، وهو في رأى نفسه أجل من في الوجود شأنا ، ولكنه يعرف المعرفة كلها أن الكون لايحفل فتيلا لو أنه لم يوجد .

وهو يبدو في هذا الكتاب لا ادريا يعتقد بآلية الكون ، ولا يتعلق بالأوهـام أو يوغل في عالم الآمال المستحبة ، ويوافق امرسون على أن حياة الانسان يجب أن تكون مطابقة لطبيعته ، وعنده أن العمل على هذه المطابقة يتطلب من الانسان جهدا أشق من الجهد الذى يبذله في استجابته لأوامر الغير ونواهيه .

وينبذ مذهب « الفن للفن » ، ويؤكد أن الفن لا يغدو في طليعة قيم الحياة العظيمة الا اذا علم الانسان التواضع والتسامح والحكمة ونبـالة الخلق ، وهو يذهب الى ان القيمة الحقيقية للفن ليست الجمـال ، وانما هى العمـل الصحيح المنـاسب ، وهو يوافق تولستوى في أن الفن العظيم في الشعر مو الموسيقى أو المعمـار هو ما استمتع بـه الجميع وادخل على نفوسـهم البهجة والشعور بالارتيـاح .

وهو من الناحية الفلسفية من المتشائمين ، فهو لا يعتقد أن هناك عناية ترعى الكون وتوجهـه وجهة الخير اتباعا لغاية مقصودة وخطة مرسومة ، ولا يؤمن بالجزاء والمثوبة وخلود النفس ، ولـكن كتابه برغم عدميتـه حافل بالحياة والتجارب الشائقة المنوعة ، فقد نجح موم في الملاءمة بين نفسه وبين ملابسات الحياة ومطالب العيش .

ويحدثنـا موم عن مدى قـدرته على الكتابة والتأليف في مطلع حيـاته الأدبية فيقول « كانت لغتى عادية مبتذلة ، وكان محصولى من الالفاظ محدودا ، وكانت معرفتى بالنحو هزيلة ، وكانت قدرتى على تكوين الجمل يعتورها القصور ، ولكن الكتابة كانت غريزة في نفس طبيعية مثل التنفس فلم اتوقف لأتدبر هل أحسن الكتابة أو أتعثر فيها؟ ولم يستبن لى الا بعـد مضى سنوات أن الكتابة فن دقيق لا يكتسبه الانسـان الا بعد مجهـود مضن ، وقـد أرغمنى على الوصول الى هـذا الكشف الصعوبة التى كانت تواجهنى حينما كنت احاول أن أسطر المعانى التى اختلجت في نفسى على الطرس ، وكنت اكتب المحـاورة في يسر وسهولـة ، ولكنى حينما كنت أتصدى للوصف يتنشر على الأمر ؟ وأنفق الساعات في رم بنـاء جملتين أو ثلاث جمل أعيانى تقويم اعوجاجها ، فعقـدت العزم على أن أعلم نفسى كيف أكتب ، ولسوء الحظ لم أجـد من يعاوننى على ذلك ، فوقعت في أخطاء كثيرة ، ولو انى وجـدت من يرشدنى لأمكننى توفير الكثير من الوقت » .

وقـد اعجب بوجـه خاص بأسلوب الكاتب الكبير سويفت مؤلف رحلات جاليفر المعروفة ، فكان ينقل مقتطفات منـه ، ويحاول أن يعيـد كتابتهـا من ذاكرته ؟ وحـاول أن يغير بعض الكلمات ولكنه كان يجد أن الكلمة التى اختارها

سويفت هى الكلمة المناسبة الموضوعة فى المكان المناسب ، وبعد أن توقف عن قراءة نماذج أساتذة الأدب القدامى لم يكف عن محاولة تحسين أسلوبه والعناية به ، ولكنه كان فى الوقت نفسه يعرف حدود طاقته وما يستطيعه وما لا يستطيعه ، كان يعرف أنه لا يحسن المحلقة ولا الخيال المكتسح الجارف ، ولكنه الاستعارة والمجاز ، وانه لم يرزق الشاعرية كان يعهد فى نفسه القدرة على الملاحظة الدقيقة ، وانه كان يستطيع ان يرى أشياء كثيرة لا يلتفت اليها غيره ، ولذلك عمل على أن ينمى قدرته على الكتابة فى الحدود التى تسمح له ملكاته بالاجادة فيها ، وعنى اشد عناية بأن يجمع أسلوبه بين البساطة والوضوح .

وموم من الكتاب الذين يمقتون الغموض ، وهو يقول فى ذلك « لم اطق قط ان الوذ بالصبر مع هؤلاء الكتاب الذين يطلبون من قارئهم أن يبذل جهدا فى فهم معناهم ، وعليك ان تتجه الى قراءة الفلاسفة العظام لترى انه من الممكن التعبير فى وضوح عن ادق التفكيرات ، وقد تجد صعوبة فى فهم تفكير هيوم ، واذا لم يكن لك نصيب من التدريب الفلسفى فانك من غير شك ستعجز عن ادراك مضمونه ، ولكن اى انسان أوتى حظا من التعليم يستطيع أن يفهم تمام الفهم معنى كل جملة ، وقليل من الناس الذين استطاعوا أن يكتبوا اللغة الانجليزية برشاقة اكثر من بيركلى ، والغموض الذى يصادفنا فى الكتاب نوعان ، غموض سببه الاهمال وغموض متعمد ، والذين يكتبون كتابة غامضة لم يبذلوا اى جهد ليتعلموا كيف يكتبون فى وضوح ، وهذا النوع من الاهمال نراه ماثلا فى كتابات الفلاسفة المحدثين والعلماء ، وحتى بعض نقاد الأدب ، وهو فى هذه الحالة الأخيرة أمر غريب حقا ، فانه مما قد يتبادر الى اذهاننا أن هؤلاء الرجال الذين أمضوا حياتهم فى دراسة أساتذة الأدب الكبار سيكون عندهم ما يكفى من الاحساس بجمال اللغة ليجعلهم يكتبون فى وضوح واشراق على الأقل اذا لم تتسم كتابتهم بالجمال ، وانك لتجد فى مؤلفاتهم الجملة تلو الجملة التى تضطرك الى قراءتها مرتين لاستيضاح معناها ، وفى أغلب الأوقات لا تستطيع الا ان تلجأ الى التخمين لأن الكتاب على ما يبدو لم يقولوا ما قصدوا قوله » .

* * *

ويمضى موم فى استقصاء أسباب الغموض فيقول « وهناك سبب آخر من أسباب الغموض وهو أن الكاتب نفسه ليس متأكدا تأكدا كافيا من المعنى الذى يريد أن يعبر عنه ، وعنده انطباع غامض عما يريد أن يقوله ، ولكنه لم يحسن تكوين صورته فى عقله اما بسبب نقص فى قواه العقلية واما بسبب الكسل ، وليس من المستغرب أنه لا يستطيع فى هذه الحالة ان يجد التعبير الصحيح لفكرة ملتبسة مشوشة ، ومرد ذلك فى أغلب الحالات الى أن الكثيرين من الكتاب يفكرون وهم يكتبون لا قبل أن يكتبوا ، فقلمهم هو الذى ينشىء الفكرة وعيب هذه الطريقة — وهو فى الحقيقة خطر يلزم ان يتحاشاه المؤلف — هو أن الكلمة المكتوبة تحتوى على نوع من السحر ، والفكرة تكتسب مادة لكيانها متى ظهرت على الورق ، وهذا الظهور يقف عقبة فى طريق جلاء غموضها ، وهذا النوع من الغموض سريع التسرب الى اللذين يريدونه .

وبعض الكتاب الذين لا يفكرون فى وضوح يميلون الى الظن بأن أفكارهم لها معنى أعظم مما يبدو لأول وهلة ، ويرضى غرورهم الاعتقاد بأنهم على جانب من العمق لا يسمح لهم بأن يعبروا بوضوح بحيث يستطيع قراءتهم كل من هب ودب ، وبطبيعة الحال لا يخطر ببال أمثال هؤلاء الكتاب أن الخطأ راجع الى عقولهم التى تنقصها ملكة التفكير الصحيح ، وهنا يحدث تأثير الكلمة المكتوبة سحره مرة أخرى ، فمن السهل جدا أن يقنع الانسان نفسه أن العبارة التى لا يفهمها الفهم كله قد يكون لها معنى أكثر مما يفهم ، ومن السهل ان يستدرج ذلك الانسان الى عادة تسطير انطباعاته برغم ما يحف بها من غموض ، وسيستطيع الحمقى على الدوام ان يجدوا فيها معنى خفيا .

وهناك نوع آخر من الغموض المتعمد يتنكر فى صورة الانعزال الارستقراطى ، فالمؤلف يعمد

الى اخفـاء معناه حتى لا يستطيع المشــاركة فى فهمها الحشد والدهماء ، فخواطره ومشاعره حديقــة مستورة لا يدخلهــا الصفوة الا بعــد التغلب على عقبــات خطيرة معترضة ، ولكن هــذا النوع من أنواع الغموض ليس عريض الادعاء فحسب بل هو أيضا يدل على قصر النظر لأن الزمن يخدعه ، فاذا كان المعنى ضئيلا فان الزمن يحيله كلاما لا طائل تحتــه ولا معنى له ولا يفكر أحــد فى قراءته »» .

ويحدثنا موم عن بعض أخطائه وعيوبه فيقول « لقــد ارتكبت اخطــاء جمــــة ، ففى بعض الأوقات كنت فريسة تلك الاحبولة التى يتعرض لهــا الكتاب كثيرا ، وهى الرغبــة فى ان اقوم فى الحيــاة بأعمـل معينــة جعلت الشخصيات التى ابتكرتها تقوم بهــا ، ولقــد حاولت القيام باشــياء بعيــــدة عن طبيعتى واصررت على متابعة القيام بها لأن كبريائى ابت لى ان أعترف بالهزيمة ، ولقــد اعطيت عناية اكثر مما يلزم لاراء الغير ، وقــد قدمت تضحيــات لأغراض غير جديرة بهــا لأنى لم املك الشــجاعة على احــداث الالم ، وقــد ارتكبت حماقات ، ولى ضمير حساس ، ولقــد فعلت أشياء خاصــة فى حياتى لم استطع ان انساها نسيانا تاما .. ولست آسفا على ذلك لأننى أظن أن أخطــائى الخطيرة هى التى علمتنى ان اكون متسامحا مع الغير ، وقــد اقتضانى ذلك زمنا طويلا ، فقــد كنت فى صباى قليــل التسامح فظا ، وما ازال أذكر انى غضبت حينما سمعت أحدهم يبــدى ملاحظة غير مبتكرة ولكنها كانت حينذاك جديدة على ، وهى أن الرياء هو الضريبة التى تقدمها الرذيلة للفضيلة ، فقــد كنت ارى أن الانسان يجب أن يكون عنــده من الشــجاعة ما يكفى لاحتمال وزر عيوبه ، وكانت عندى امثلة عليــا للأمانة والاستقامة والحق ، ولم أضق بالضعف البشرى وانما كرهت الجبن ، ولا التمس العذر لهؤلاء الذين يتهربون من الاجابة الصريحــة ، ويدورون مع الزمن ، ولم يخطر لى قط انه ليس هنــاك انسان فى حاجة الى التسامح معه اكثر منى » .

ولكن لمــاذا نغتفر لأنفســنا الذنوب وننسى العيوب وتبدو لنــا أخطاؤنا الجســيمة أمورا محتمله وعيوبنا الخطيره هينه مغتفره !

يقول موم اجابه عن هــذا السؤال « أظن أن السبب فى ذلك هو اننــا نعلم كل الظروف التى مهدت السبيل لتلك الاخطــاء والعيوب ، ولذلك نتجاوز لانفسنا عما لا نستطيع أن نتسامح فيه مع الغير ، ونحن نغض الطرف عن عيوبنا ، وحينما نضطر الى مواجهتهــا من جراء بعض الاحداث السيئه نجد من السهل الصفح عنهــا واغتفارها ، وبرغم ذلك فاننى ارى اننــا على حق فى هــذا السلوك ، فهى جزء منا ، وعلينا أن نقبل ما فى انفسنا من خير وشر معا ، ولكننا حينما نتقــدم للحكم على الاخرين لا نحكم عليهم بأنفسنا كما هى فى الواقع ، وانما نحكم عليهم بالصورة الخياليه لانفسنا التى جردناها من كل ما يسىء الى غرورنا أو ينتقص من قيمتنــا فى أعين الناس ، واضرب لذلك مثلا بسيطا ، فما أشد احتقارنا حينما يكذب بعض الناس ، ولكن من يستطيع أن يقول انه لم يكذب قط مرة بل مئات من المرات ! ، ونحن نصدم حينما نكشف أن عظماء الرجال كانوا ضعافا حقــراء ، واتانيين غير أمناء ، واشرارا من الناحيــة الجنسية ، ومغرورين مسرفين على أنفســهم ، وكثير من النــاس يظنون انه ليس من اللائق المقبول ان نظهر للجمهور سقطاتهم ونواحى ضعفهم ، ولكن ليس هناك سبيل للخيار بين الناس ، فجميعهم مزيج مختلط من العظمة والصغار ومن الفضيلة والرذيلة ومن النبل والضعة ، وبعضهم اقوى خلقــا أو أتيحت له فرصــة أكبر ، واستطاع بأحد الطرق أن يجــد لغرائزه مجالا للانطــلاق الحــر ، ولكنهم فى الواقع سواء ، ومن ناحيتى فاننى لا ادرى اننى خير أو شر من معظم الناس، ولكننى أعرف اننى لو دونت كل عمل من أعمال حيــاتى وكل فكرة خطرت بعقلى فان العــالم سيعدنى هولة فى الشذوذ والتواء الخلائق » .

وقراء موم كثيرا مــا يتهمونه بالكلبية ، بل ان بعض نقاده يرون هــذا الراى ويذهبون هــذا المذهب ، وموم على ما يبــدو لى كان يســمع هــذا الاتهــام من الكثيرين ، وقــد حاول أن يدافع عن نفسه ويرد على هــذا الاتهام بقوله

« لقد وصفت بالكلبية ، واتهمت بأنني أجعل الناس أشرارا أكثر من حقيقتهم ، ولا أحسبني فعلت ذلك ، وكل ما عملته هو انني ابرزت سمات خاصة أغمض كثيرون من الكتاب عيونهم عنها ، واظن ان أشد ما أدهشني في الكائنات الانسانية هو نقص التماسك ، فلم أر قط قوما متجانسي الطبيعة ، وطالما أدهشني اجتماع السمات المتناقضة في نفس الانسان وهي برغم ذلك منسقة غير متنافرة ، وكثيرا ما سألت نفسي كيف أمكن اجتماع خصائص تبدو غير قابلة لأن يلائم بعضها البعض في الانسان نفسه ، وقد عرفت اناسا منتكسي الخليقة ، وهم مع ذلك أهل لأن يضحوا بأنفسهم ، وعرفت لصوصا نشالين حسني الشمائل ، ومومسات يعتقدن أن من واجبات الشرف أن يحسن تقدير قيمة النقود » .

وقد استخلص موم من تجاربه في الحياة أن الشقاء لا يفيد الناس ، بل انه قد يضر بهم ، ويفسد نفوسهم ، وهو يقول في ذلك « لقد عرفت أن الشقاء لا يشرف الناس ولا يرفع من قدرهم ، بل انه ينزل بهم ، فهو يجعلهم انانيين وضيعي النفس حقارا غير اهل لان يثق بهم الانسان ، ويشغلهم بالصغائر ، وهو لا يجعلهم اكثر من رجال بل يجعلهم اقل من ان يكونوا رجالا ، ولقد كتبت بصراحة مؤلمة قاسية اننا لا نتعلم الاستسلام للمقادير من شقائنا وانما نتعلمه من شقاء الآخرين » .



ويرى موم أن فهم الطبيعة الانسانية ليس من الأمور الهينة ، وهو يشير الى ذلك في الكثير من قصصه ، ويسخر من هؤلاء الذين يظنون أنهم قد عرفوا طبائع الناس ، ويؤكد ذلك في كتاب (الخلاصة) بقوله « لا أدعي أن السنوات التي قضيتها في مستشفى القديس توما قد مكنتني من أن أعرف الطبيعة البشرية معرفة كاملة ، ولا أحسب أحدا يستطيع ان يؤمل في الوصول الى هذه المعرفة ، ولقد قضيت أربعين سنة في دراسة النفس الانسانية بوعي وبغير وعي ولا أزال أرى أن طبائع الناس غير قابلة للتفسير ، فاللذين أعرفهم معرفة صميمة يستطيعون أن يثيروا دهشتي باتيانهم بعض الأفعال التي لم أكن أظنهم قط أهلا للقيام بها أو بكشفي سمة تظهر جانبا من نفوسهم لم أكن أتوقع بحال وجوده » .

ويردد ذلك في موضع آخر من الكتاب قائلا « الأنانية والعطف والمثالية والانغماس في الشهوات والغرور والادعاء والحياء والتواضع والنزاهة والشجاعة والكسل واهتزاز الأعصاب والعناد والتهيب يمكن أن توجد جميعها في انسان بمفرده وتكون انسجاما مقبولا ، وقد استلزم اقتناع القراء بهذه الحقيقة وقتا طويلا » .

ويصارحنا موم بأنه صاحب عقلية منطقية واضحة التفكير ، ولكنه في الوقت نفسه ليس من أصحاب العقول الجبارة التي تستطيع أن تتناول الأمور الصعبة الدقيقة وقد ود كثيرا أن يكون أقوى عقلا ، وكثيرا ما أغضبه وأثار حنقه أن عقله كان لا يستطيع أن يؤدي له ما يريد ويعينه على تحقيقه .

ويذكر موم أن الكثيرين من الشبان المتطلعين الى الكتابة يسألونه عن الكتب التي يلزمهم قراءتها ، ولا يتردد في اجابة طلبهم ، ولكنهم يندر أن يقبلوا على قراءة تلك الكتب التي يوصيهم بقراءتها لأنهم على ما كان يبدو له غير ميالين الى حب الاستطلاع ولا يحفلون بما فعل أسلافهم ، ويظنون أنهم قد عرفوا كل ما يلزم معرفته عن فن كتابة القصة بمجرد اطلاعهم على روايات فرجينيا ولف واحدى روايات فورستر وعدد من روايات لورانس ، ويؤكد موم ضرورة الاطلاع على كتابات الكتاب المتقدمين لكل من يريد أن يكون من الكتاب المجيدين ، وهو يقول في هذا الصدد « ان اخراج مؤلف فني ليس نتيجة معجزة من المعجزات ، فهو يحتاج الى

أعـداد طويل ، ومهما يكن الثري خصباً فانه في حاجة الى التعهد والفنان بالجهود الواعي والتفكير المتصل يوسع آفاق شخصيته ويعمقها وينوعهـا » .

ويستطيع من يقرأ قصص موم واقصوصاته أن يلحظ تأثره بالروائي القصصي الفرنسي الكبير موباسان ، وموم نفسه يؤكد ذلك ويقول في خلال تحدثه عن نشأته الأدبية « لم اكن أعرف شيئاً عن الكتابة ، ولقد قرأت كثيراً بالقياس الى سني في تلك الفترة ولكن بدون تمييزه وكنت التهم الكتاب بعد الكتاب من الكتب التي سمعت عنها لأعرف مضمونها ، وحينما شرعت في الكتابة كانت روايات موباسان واقصوصاته هي التي لها اكبر تأثير في نفسي » .

ولا يرى موم بأساً في أن يتكسب الكاتب من كتابته وليس من شأن القارىء ان يعرف الدافع للكاتب على الكتابة ، وكل ما يعنيه هو النتيجة ، وكثير من الكتاب في حاجة الى مهماز الضرورة للاكباب على الكتابة ، ولكنهم برغم ذلك لا يكتبون من أجل الحصول على المال ولو كانوا يفعلون ذلك لكان هذا دليلاً على حماقتهم كما يرى موم لأن القدرة التي تطلبها والمجهود الذي يبذل فيها خليقان بأن يدرا على الانسان مالاً أكثر مما تدره الكتابة في مباشرة اى مهنة أخرى .

ولا يميل موم الى تحبيذ اشتغال الكاتب بالصحافة ، بل هو يرى أن اشتغال الكاتب بالصحافة ينطوي على خطر يهدد الكاتب ، لان الذين يكتبون كثيراً للصحافة يفقدون ملكة رؤية الاشياء بعيونهم ولأنفسهم ، فهم يرون الاشياء من وجهة نظر عامة ، والصحافة في رأى موم تقضي على فردية الانسان ، وكذلك القيام بنقد الكتب وعرضها في الصحف مما يعوق تقدم الكاتب ، لأنه لا يجد متسعا من الوقت الا لقراءة الكتب التي تعنيه ، والكاتب الذي يتصدى لنقد الكتب في الصحافة مضطر الى قراءة مئات الكتب لا من أجل التماس المتعة الروحية وانما لكي يقدم للقراء بياناً أميناً عن محتوياتها ، وهذا يعوق انطلاق خياله .

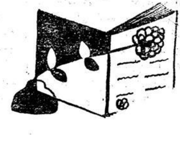
ولا بد للكاتب أن يفرغ للكتابة ، أي أن يكون كاتباً محترفا على شريطة ان يجيد دراسة فن الكتابة ويأخذ له عدته ، ويشك موم في الادب الذي ينتجه الهواة ، لأن الأعمال الادبية الهامة ثمرة المجهود المتواصل والتجربة المستمرة ، والمؤلف كسائر البشر يتعلم من التجربة والوقوع في الخطأ ، وهو يتناول موضوعات شتى ، ويستعمل أساليب مختلفة ، وفي خلال ذلك ينمي شخصيته ، ويتعرف على ملكاته الحقيقية وقدراته الخفية ، ويستطيع بعد ذلك أن يخرج خير ما عنده .

ولكن الكاتب المحترف لا يستطيع بحكم عمله أن يتوقف عن الكتابة منتظرا هبوط الوحي ، وحدوث الشعور بالحالة النفسية الدافعة الى الكتابة ، ويرى موم ان الكاتب الذي يظل منتظرا للوحي قد ينتهي به الأمر بان ينتج قليلا او لا ينتج شيئا على الاطلاق ، فالكاتب له وحيه ، ولكنه يتحكم في هذا الوحي ويخضعه لمطالبه ، وذلك بطريق تنظيم اوقات عمله ، فان تنظيم اوقات العمل خليق بان يجعل الكتابة عادة متبعة ، ومتى حان الوقت المخصص للكتابة تنثال عليه الالفاظ في سهولة ويسر وتوحي اليه الافكار .

ويحذر موم الكتاب من النجاح ، وهو في رايه أشد الأخطار الراصدة للكاتب ، ويعد ان يخوض الكاتب المعارك ويذلل الصعاب ليصل الى النجاح ينثر له النجاح الشباك المردية ليوقعه في حبائلها ، ويقضي عليه ، وقليل من الكتاب من أوتي العزيمة القوية التي تعينه على تجنب الوقوع في شبكة النجاح ، ويقول موم « الفكرة السائدة القائلة أن النجاح يفسد الناس لأنه يجعلهم مغرورين وأنانيين راضين عن أنفسهم فكرة خاطئة ، فالنجاح على نقيض ذلك ، فهو يجعلهم في أكثر الحالات متواضعين متسامحين ميالين الى الرفق ، والاخفاق يجعل الناس حقودين قساة القلوب ، **والنجاح يسمو باخلاق الرجل ولكنه لا يسمو باخلاق المؤلف دائما ، وقد يجرده من القوة التي ساقت اليه النجاح** ، ولقد كونت فرديته التجارب التي مر بها والمعارك التي خاض

غمارها والآمال التى خابت وما بذل من الجهد للملاءمة بين نفسه وبين العالم المعادى له ، واذا لم تحن فرديته شديدة العناد والصلابة فان مؤثرات النجاح تلطف من حدتها وترقق حواشيها ، والنجاح علاوة على ذلك يحمل فى اغلب بذور الهدم ، لانه قد يقطع الصلة بين الكاتب وبين المادة التى يسرت له النجاح ، فهو يدخل عالمـا جديدا ، ويعنى بأمره ، ويكثر الاقبال عليه ، ولا بد ان يكون على وجه التقريب انسانا أعلى حتى لا يأسره تلفت العظماء اليه ، ويظل غير شاعر ولا حافل بانتباه النساء الجميلات له ، ويبدأ فى تعود اسلوب جديد فى الحياة ... وهذا العالم الجديد الذى نقله النجاح اليه يثير خياله فيكتب عنه ، ولكنه يراه من الخارج ، ولا يستطيع أن يتغلغل فيه أبدا بحيث يصير جزءا منه ، وخير مثل لذلك يمكن تقديمه هو أرنولد بنت ، فانه لم يكن يعرف شيئا معرفة صميمة سوى حياة « المدن الخمس » التى ولد فيها ونشأ فى ربوعها ولم تكن مؤلفاته تكتسب صفاتها المميزة الا حينما يتناول هذا الموضوع ، وحينما نقله النجاح الى مجتمع رجال الأدب والرجال الأثرياء والنساء البارعات وحاول أن يتناولهم فى تأليفه كان ماكتبه لا قيمة له ، لقد حطمه النجاح ، والكاتب العاقل هو الذى يحذر النجاح وينظر فى خوف الى المطالب التى يطالبه بها الآخرون من جرائه والتبعات التى يفرضها عليه وأوجه النشاط المعطلة التى تجىء فى أعقابه .

ولا يستطيع النجاح أن يعطى الكاتب سوى شيئين صالحين احدهما وهو أهمهما الى حد كبير هو الحرية التى تمكنه من مسايرة نزعته ، والشىء الآخر هو الثقة بنفسه .



والكاتب برغم أدعائه وغروره الشديد الحساسية حينما يوازن بين ما يؤلفه وبين ما قصد اليه يداخله الشك فى قدرته ، فهناك بون شاسع بين ما رآه بعين عقله وبين خير ما استطاع انجازه الى حد أن يرى انه قد اتم عمله حسبما اتفق ، وقد يرضى عن صفحة أو صفحتين من هنا ومن هناك ، ويرى أنه وفق فى وصف حادثة أو رسم شخصية ، ولكنى اظن أنه يندر أن ينظر الى عمله فى كليته بالارتياح الكامل والرضاء التام ، وفى مؤخرة عقله يحوم الاشتباه فى أن عمله خال من الاجادة الخلو كله ، ومدح الجمهور لعمله حتى اذا خالجه الشك فى تقديره طمأنينة ترسلها اليه السماء » .

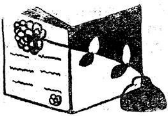
وقد [illegible] بعض النقاد على موم انه [illegible] فى تصوير شخصيات رواياته وقصصه [illegible] نماذج حية ، وبدا [illegible] فى [illegible] انهم يزعمون ان احدا لم يحاول [illegible] وهو يرد على ذلك قائلا « هذا سخف وهراء ، [illegible] عامة متبعة ، ومنذ بدء الادب اتخذ المؤلفون نماذج حية للشخصيات التى يخلقونها » وقدم امثلة لذلك من روايات شيكسبير ووولتر سكوت وستندال وديكنز وترجنيف وغيرهم ، وقد ذهب الى القول بان رسم الشخصيات على صورة النماذج الحية ليس شيئا عاما متبعا فحسب بل هو لازم وضرورى ، وانه يعجب لماذا يخجل منه بعض الكتاب ويحاولون انكاره ، ويستشهد على ذلك بقول ترجنيف **« انك لا تستطيع أن تمنح الشخصية التى تخلقها الحياة وتصف سجاياها وطبائعها الا اذا كان فى عقلك صورة محددة لشخص معين »** .

ويصر موم على تأكيد ذلك ، ويثبته بطريقة منطقية جديرة بالنظر ، فهو يرى اننا لا نعلم عن الأشخاص الذين نعرفهم معرفة صحيحة سوى القليل ، وهذه المعرفة القليلة لا تمكننا من أن ننقلهم الى صفحات الكتب التى نؤلفها ونخلق منهم شخصيات وكائنات انسانية ، وطبائع الناس أكثر تعقيدا وأكثر استعصاء على الفهم والتحليل من أن نحاول تصويرهم فى مؤلفاتنا ، فأخلاق الناس غير متماسكة ومتناقضة ، والكاتب لا يقلد الا نموذج الأصلى ، وانما يتخير من صفاته

ما يريده ، وينشىءالشخصية التى يريد تصويرها، ولا يعنيه أكانت هذه الشخصية التى خلقها مطابقة للأصل او غير مطابقة له ، فهو معنى بأن تكون الشخصية ملائمة للأهداف التى يرمى اليها .

ويبدى موم ملحوظة أخرى جديرة بالنظر فهو يقول بهذه المناسبة « فى بعض الأحيان يتنـــاول المؤلف رجلا عاديا الى اقصى حد ، وينشىء منه شخصيه نبيلة مالكة لزمام نفسها شجاعة ، وقد راى المؤلف فى هذا الانسان مزية غابت عن ادراك الذين يعيش بينهم ، ومن العجائب فى هذه الحالة انه لا يلتفت الى الأصل ، ولا يذكر الناس الانموذج الأصلى بالاسم الا اذا كان المؤلف قد أظهر عيوبه ونواحى ضعفه الباعثة على السخرية منه ، وقد ارغمنى ذلك على أن استخلص اننـــا نعـــرف أصدقاءنا بعيوبهم ونقائصهم لابمزاياهم وفضائلهم، والمؤلف يندر أن يقصد الاساءة الى احد ، وهو يبذل كل ما يستطيع لحماية الأنموذج الأصلى فهو يضع الشخصيات التى يبتكرها فى أمكنة مختلفة ، ويجعلهم يحصلون على أسباب المعيشة بوسائل مغـــايرة ، وربمـــا الحقهم بطبقـــة غير طبقتهم الاجتماعية ، والشىء الوحيد الذى لا يستطيع عمله بسهـــولة هو تغيير مظهرهم الخـــارجى ، وذلك لأن سمات الانســـان الجسدية تؤثر فى أخلاقه ، فانك لا تستطيع أن تجعل الرجل الطويل القامة رجلا قصيرا دون أن تغير من شخصيته » .

ويشير موم الى موقف النقاد منه فيقول « ليس عندى أوهام من ناحية مكانتى الأدبية ، ففى وطنى لم يعن بأمرى ويأخذنى مأخذ الجد سوى ناقدين لهما خطرهما ، وحينما يكتب الشبان البارعون فصولهم الأدبية عن الأدب المعاصر لا يفكرون ابدا فى تقدير أدبى ولا يسؤنى ذلك ، فهو امر طبيعى، فلم أكن يوما ما من المعنيين بالدعاية ، وقد زاد جمهـــور القراء زيادة عظيمـــة فى ثلاثين السنة الأخيرة ، وهناك عدد ضخم من الناس الجهلاء الذين يريدون أن يحصلوا على المعرفـــة بأيسر جهد ، وهم يظنون انهم قد تعلموا شيئا حينمـــا يقرءون الروايات التى تتحدث فيها الشخصيات عن آرائها فى الموضوعات التى يحتدم فيها الخلاف فى العصر الحاضر ، وقليل من المغازلة المتناثرة هنا وهناك تجعل المعلومات المعطاة مستساغـــة



بما فيه الكفاية ، وكانت الرواية تعد منبرا مناسبا لاذاعة الأفكار ، وكثير من الروائيين كانوا يرغبون فى أن ينظروا الى أنفسهم باعتبارهم من قـــادة الفكر ، وكانت الروايات التى يكتبونها أقرب الى الكتابة الصحفية منها الى التاليف الروائى » وقد قلل هذا الاتجاه من عناية النقاد بالروايات التى تصف الأخلاق والطبائع أو تعنى بالمغامرات .

ويعود الى الاشارة الى موقف النقاد منـــه فيقول « فى العشرينيات من عمرى قال عنى النقاد اننى فظ غليظ القلب ، وفى الثلاثينيات قالوا عنى اننى ثرثار ، وفى الاربعينيـــات قالوا عنى اننى كلبى النزعة ، وفى الخمسينيات قالوا اننى روائى قدير ، وفى الستينات قالوا اننى ضحل سطحى ، وقد مضيت فى طريقى متابعا خط الســـير الذى رسمته لنفسى ومحاولا بأعمالى ان أحقق النمط الذى نشـــدته ، وأغلب ظنى أن المؤلفين الذين لا يقرءون النقد غير عقلاء ، فانه مما يجدى على الانسان أن يوطن نفسه على أن لا يتأثر بالنقـــد أكثر مما يتأثر بالثناء والمدح ، لأنه بطبيعة الحال من السهل أن يوز الانسان كتفيه حينما يوصف بانه عبقرى ، ولكنه ليس من السهل أن لا يحفل حينما يعامل باعتباره من الحمقى المتخلفين . وتاريخ النقد يرينا أن النقد المعاصر عرضة للخطأ ، ومن المسائل الدقيقة الفصل فى المدى الذى يجب أن يعنى فيه المؤلف بالنقـــد أو يتجاهله ، وتختلف الآراء فى ذلك اختلافا كبيرا الى حد انه من الصعب جدا على المؤلف أن يصل الى اى نتيجة بخصوص تقـــدير مزاياه » .

ويخالف موم الذين يذهبون الى أن النقد علم ويقول « لقد قرات أخيرا كتابين أو ثلاثة كتب فيها محاولة لتكوين علم دقيق للنقـــد ، ولم يقنعنى مؤلفو هذه الكتب أن هذا ممكن ، **والنقد فى رأيى**

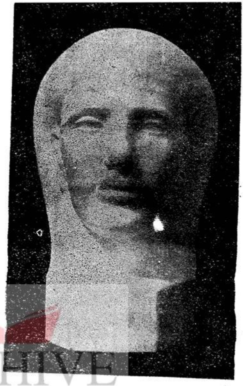
مسألة شخصية ، ولا شيء ضده أذا كان للناقد شخصية عظيمة ، وخطر على الناقد ان ينظرالى عمله باعتباره من الأعمال الخلاقة،فعمل الناقد هو الارشاد والتوجيه ، والوزن والتقدير ، وأن يشير الى طرائق جديدة للخلق ، ولكن اذا نظر الى نفسه باعتباره خالقا فانه سيشغل بما يخلقه اكثر مما يشغل بالوظائف الملائمة له ... ولن يصير الناقد ناقدا كبيرا الا اذا عرف أن الخلق ليس من شانه » .

والعالم فى العصر الحديث يعانى حالات من القلق والاضطراب لم تعرفها العصور السالفة ، وقد تعرض للكثير من الأزمات الاقتصادية والسياسية ، والثورات والانقلابات ، ووقع الكثير من الصراع بين المذاهب والآراء ، ونشبت حربان عالميتان لم يعرف العالم من قبل لهما نظيرا فى اتساع مدى الهدم والتخريب ووقوع الكوارث الفاجعة والأهوال الماحقة ، فما موقف الكاتب فى مثل هذا العالم الحافل بالمشكلات المعقدة والقضايا الخطيرة ؟

يقول موم وقد عرض فى كتابه لهذا الموضوع « لهذه المسألة دلالة خاصة عندى لأننى لم أرد سوى أن أكون كاتبا ، وقد شئت أن أعيش الحياة كاملة ، وشعرت فى شيء من القلق بأننى من واجبى نحو نفسى أن اقوم بجزء فى العمل للصالح العام مهما يكن يسيرا ، وكان الميل الطبيعى الغالب على يجعلنى ابتعد عن كل انواع النشاط العام ، ولم أعمل فى بعض اللجان التى تكونت لتحقيق بعض الأغراض العارضة الا بشيء كثير من التردد ، ولما كنت أعلم أن الحياة جميعها ليست طويلة الى الحد الذى يكفى ليتعلم الانسان أن يحسن الكتابة فلذلك لم ارغب فى أن أعطى أوجه النشاط الأخرى الوقت الذى احتاج اليه كثيرا لتحقيق الغرض الذى افكر فيه ، ولم أستطع أن أقنع نفسى ان اى شيء آخر يستحق اهتمامى ... **ونحن لا نكتب لاننا نريد ذلك وانما نكتب لأن علينا ان نكتب ، وربما كانت هناك أشياء أخرى فى العالم اولى بطلب الانجاز ، وعلينا ان نحرر ارواحنا من اعباء الخلق ، وعلينا ان نواصل عملنا وروما تحترق ، وقد يحتقرنا الغير لأننا لا نمد يد المساعدة ونقدم دلوا من الماء ، ولكننا لا حيلة لنا فى ذلك ، فنحن لا نعرف كيف نتناول الدلو » .**

ويعارض موم فى اشتغال الكتاب بالسياسة ، ويرى أن الكتاب الذين اشتغلوا بالسياسة لم يكن لهم تأثير يذكر فى سير الحوادث ، وان من الواجب فى عصرنا هذا وهو عصر التخصص أن يفرغ الكاتب لفنه ، ويعمل على تجويده واتقانه ، وقد تختلف الآراء فى تقدير ادب موم ، ولكن مهما يكن من الأمر فان قدرته باعتباره كاتبا روائيا ممتازا أحسبها فوق متناول الشكوك .

علی أدهم



المثّال مختار

تأليف

بدر الدين أبو غازى

الناشر :
المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب
بالاشتراك مع الدار المصرية للتأليف والترجمة
والدار المصرية للطباعة والنشر

٢٥٠ ص - قطع كبير - الثمن ٥٠

● بداية حياة :

فى شهر مارس سنة ١٩٣٠ — أى قبل وفاة المثال مختار بأربع سنين — وفى عدد من أعداد صحيفة « الارادة » الفرنسية كتب الناقد الفنى « مارسيل بارثوليه » مقالا بعنوان « قصة فلاح صغير ، ونحات عظيم » ذكر فيه أشياء عن مولد مختار ونشأته ، وتجلى العبقرية الباكرة فيه منذ صباه ، وهو طفل ، يصنع الدمى من طين الترعة التى ترتمى فى حضنها قريته الصغيرة ، الى أن أتيح له أن يدخل مدرسة الفنون أو تفتح

له الطريق الى الغرب ليدرس الفن على أحد اعلامه الكبار فى باريس ، ثم يعود الى وطنه مشحونا بالمحبة الشديدة لوطنه العظيم ، حتى تجلى ذلك الحب فى أغلب الأعمال التى تركها لنا مختار .

وقد روى الكاتب الناقد الفنى الفرنسى فيما رواه أنه مر بقرية الطفل مختار أحد الباشوات الذين كانوا يملكون من الأرض كل شىء ، ولايملك الفلاح أى شىء ... ولمح الفتى مختارا وهو مشغول بتسليته المفضلة التى يحيل بها طين الترعة المنبثق من طين النيل العظيم الى تماثيل ودمى صغيرة ، توقف الباشا مدهوشا بعمل الصبى ، مأخوذا بروعة ، ومهارة أصابعه ... واطلعه الصبى على مجموعته ، وكان الباشا من هواة الفن الجميل ومحبيه ، فقابل والد الطفل ، وطلب منه أن يصحبه معه الى القاهرة ليعلمه ، وبدأ الصبى يتعلم العربية والفرنسية ... وكان فيه ملامح ذكاء ، ودلائل نبوغ ..

وبعليق الأستاذ الناقد الفنى بدر الدين أبو غازى مؤلف هذا الكتاب على حكاية « مارسيل بارثوليه » قائلا : (ترددت هذه القصة فى مقالات بعض الكتاب الأجانب ، وهى قصة أسطورية ، لا تحمل شيئا من صدق التاريخ .

فحقيقة الأمر أن مختارا .. ولد لأب كان عمدة قرية ((طنبارة)) بالمحلة الكبرى ، ثم رحلت أمه من هذه القرية الى قرية من قرى المنصورة ، حيث اقامت عند اخوتها لخلاف مع زوجها ، وهجرت القرية الى القاهرة للعلاج ، واقامت عند بعض أقاربها ، وتركت مختارا طفلا بقرية ((نشا)) حيث تفتحت أولى مواهبه على مشاهد الفلاحات وطمى الترعة حيث كان يجلس ويضع التماثيل . وذات يوم صحبه أحد شيوخ القرية المتصلين باسرته : الشيخ محمد أبو غازى .. صحبه الى أمه فى القاهرة ، حيث عاش فترة بين أحيائها القديمة ، حتى فتحت مدرسة الفنون الجميلة أبوابها ، فالتحق بها ...) .

● **نشاط فرد للفن ... ونشاط أمة للاستقلال :**

لم يكن عجيبا أن يلتقى نشاط المثال مختار الفنى مع نشاط الامة المصرية السياسى ، فى سبيل أسترداد حريتها المسلوبة واستقلالها المضيع . ففى الوقت الذى كان مختار فيه يملأ أجواء باريس بنشاطه الفنى ، ولا يدع الأزميل من بين اصابعه لحظة هناك لينحت من جديد ، ولصيب الحياة المصرية بقوتها وبساطتها ومجدها القديم فى قوالب جديدة .. فى هذا الوقت كان قومه بمصر يكافحون بأيديهم القوية لينزعوا عن أعناقهم اغلال الاحتلال البريطانى الغاشم ، وليعيدوا الحياة الى مصر كريمة خليقة بأمجاد أمتهم .. ويشاء الله أن يلتقى فى هذا المجال نشاطان .. وأن يكون نشاط مختار — على فرديته — ضخما يملأ الدنيا دويا . وقد كان هذا الالتقاء لافتا للأنظار ، كأنه كان علامة من علامات الزمن على بداية نهضة ، ونهوض أمة وانتفاضة شعب .. ولم يفت هذا الالتقاء الذى كان كأنه على موعد مع القدر أن يشير اليه الدكتور طه حسين فى مقاله التأبينى لمختار الذى نشر بجريدة « كوكب الشرق » غداة اليوم الذى مات فيه المثال العظيم يوم ٢٧ من مارس سنة ١٩٣٤ . وما أصدق الدكتور طه حسين وهو يقول فى هذا الصدد :

(... واذا شباب مصر فى هذه الأيام يشاركون آباءهم برغم ما مضى بينهم من القرون ، فى هذا الشعور المقدس بجمال الفن ورفعته ، والطموح الى مثله العليا . واذا مختار رسول هذه النهضة ، ومثير هذه الحركة ، وعنوان هذا المجد الجديد .. تبارك الله ، لقد ظهر نشاط مختار فى نفس الوقت الذى ظهر فيه نشاط مصر كلها للسعى الى الاستقلال ، والالحاح فيه ، والمطالبة بأن تعترف لها الأمم به ، وتقرها الأمم منه على ما تريد . فى الوقت الذى كان المصريون يثورون على ضفاف النيل ليظفروا باستقلالهم السياسى ، يضحون فى سبيل ذلك بالأنفس والأموال ، كان نشاط مختار يؤتى ثمره فى باريس على ضفاف السين ...)

والحق ان ارادة الحياة كانت فى ذلك الحين تتفتح فى مصر فى كل شىء .. لقد كان الشعب على ارادة أن يحيا ، وأن يعيش العيش الكريم اللائق بمجده القديم ، ولم تكن عقبة لتقف فى طريق تلك الارادة ، ويصور لنا الأستاذ بدر الدين أبو غازى هذه الارادة المنعقدة فى فصل أو فصلين



من فصول الكتاب عنوانهما « جيل .. مختار » و « فكرة البعث روح العصر » .. ويعد المؤلف الواعى مظاهر هذه الارادة فى شعر لشوقى — مثلا — وهو يناجى ابا الهول قائلا :

تحرك أبا الهول ! هذا الزمان
تحرك ما فيـه حتى الحجر !

وفى شعر لمصطفى صـادق الرافعى ، وفى اغنية للشيخ سيد درويش يتغنى فيها بالمجد المصرى القديم ، وفى رواية لتوفيق الحكيم وفيها نداء بأعادة الحيـاة الى اوزيريس ، وفى رواية للدكتور محمد حسين هيكل يبرز فيهـا الفلاح المصرى والريف المصرى ... فلم يكن غريبا اذن على المثال مختار أن يتجه الى الفلاحة المصرية ويجعلها نموذجه الأصيل .

● المثال مختار بين الرواد :

لم يكن الدور الذى قام به مختار فى مجال الفن دور الرجل العـادى الذى تأتى الايام كل يوم بمثله ، بل كان دور الرائد العبقرى الذى **تجود به** الطبيعة من حين الى حين ليشق طريقـا ، **ويقيم صرحا ، ويقود جيلا ، ويتزعم نهضة ... وهؤلاء الرواد الفلتات تضن الأيام بهم عن الابتذال** فى العدد ، وعن المشابهة فى النظير ، فلكل منهم ملامحه القوية ، ومميزاته القوية ، وروحه القوية التى تقود شعبا بأسره على أوسع نطاق . ولنستمع الى المؤلف وهو يقول فى هذا المعرض : (... وفى كفاحه — منذ خرج من القرية فلاحا مجهـولا صغيرا الى ان أصبح رائدا من رواد وطنـه — دروس عميقة الدلالة .

فهو أحد القلائل الذين حققوا لهذا البلد ذاتيته القومية ، وردوا اليه الثقة فى نفسه ، وفتحوا له معـالم الطريق ، وأصبحوا جزءا من وجـوده ووجدانه . تد أثر فى حياة بلاده فى مجال الفنون كأثر محمد عبده فى مجال الأصلاح الاجتماعى ، وأثر سـعد زغلول فى مجال الزعامة القوميـة والسياسية ، وأثر طلعت حرب فى المجال المـالى والاقتصادى . . وحياته كحياتهم ! خلقت الظروف ، وصنعت الحـوادث ، وخطت بأرادة الأحـرار أثرا كبيرا .

ولقد كان مع مختار جماعة من الرفاق والزملاء ، لهم فى الفن مكانهم الذى لا ينكر ، ولهم فى النهضة الفنية الحديثة الأيادى التى ليس من البر غمطها ، ولا من عرفان الجميل جحدها ، فهم الدعائم التى قامت عليها حركة الفنون فى مصر الحديثـة . ولكن مختـار .. خصـه اللـه بمكان الريادة والقيادة ، فهو صاحب دعوة ، ورأس فكرة ، ورائد طريق . وكأن اللـه هيأه للكفاح ليوصل للفن نشاطا فى مصر ، وليجعل النـاس يؤمنون بقيمة الفنون فى بناء الأمم ، وليجعل الفن حقيقة مسلما بهـا فى المفهوم المصرى الحديث ... فلم يسكت لحظة عن المناداة بوجوب انشاء المدارس الفنية ، ولم يسكت لحظة عن المنـاداة بوجوب انشاء المتاحف والمعارض الفنيـة ، ولم يسكت لحظة عن المناداة بضرورة قيام جمعيات للفنون الجميلة ، تكون مراكز للنشاط الفنى ، ويجـد الفنان فيهـا حماية له من الأهمـال والأعراض واساءة التقدير ... ولم يسكت لحظة عن المناداة بوجوب ارسال البعوث الفنية الى مواطن الفن فى أوربا للارتشاف من مواردها ... وقد كان هو نفسه ثمرة طيبـة صالحة من ثمرات هـذه البعثات .. كما كان من اعز ثمراتها الأساتذة راغب عياد ، ومحمد حسن ، ويوسف كامل .

ولم يسكت لحظة عن تبيان أهمية الفن التشكيلى ومد نشاطه الى كثير من مظاهر الحياة العامة فى مصر كالصحيفة والمجلة والمسرح والمصنع والمبنى، لأن الفنون لا تقف بمعزل عن الحياة ، بل تبسط لها فى العمل ، وتفسح لها فى المجال ، وتضفى عليها الجمال ، وتوسع لها فى ميدان الاقتصاد ..

● **محاربة النبوغ :**

فى كل صفحة من صفحات هذا الكتاب الرائع الممتع نواح مجيدة من نشاط المثال مختار ، ومن عظمته ، ومن سر عبقريته . وهى فضائل لم تخلع عليه محاباة ولا مجاملة ولم يضفها عليه أهل قومه تعصبا لرجل ظهر منهم ، ولكن قدرها له الغربيون قبل الشارقة ، وعرفها له رجال الفنون العالمون بقدر الرجال . وفى خلال الصفحات المتأرجة بعبير النبوغ ، المشرقة بضوء العبقرية ترى قصة مؤلمة من المحاربة للنبوغ بشتى الأسلحة ومختلف الوسائل .. وكذلك النوابغ والعباقرة لا تدعهم الأيام يتفرغون لعملهم



العظيم ، بل تمتحنهم بالحروب التى يشنها عليهم من لا يستطيعون أن يبلغوا مداهم .. لقد حورب مختار حروبا كثيرة عنيفة ، وحورب حتى وهو يصنع تمثال النهضة ، وما كادت موافقة مجلس الوزراء سنة ١٩٢١ تمر بسلام ، حتى انتقل العمل الفنى الى مرحلة التدخل الحكومى وما يتطلبه من معاكسات وعقبات ومشكلات . فلماذا نفد المال المخصص قبل تمام العمل كاد العمل يتوقف ، لولا مكرمة أسداها أحد أعضاء البرلمان فى ذلك الزمان ، فأضيف اعتماد مالى جديد .. وعاد العمل سيرته ، ولكن « أعداء النبوغ » ظلوا واقفين لمختار بالمرصاد ، فانتهزوا فرصة سفره الى باريس لعرض تمثالين له فى صالون الفنانين الفرنسيين سنة ١٩٢٦ وزعموا أن فناننا العظيم قد عطل عمله فى تمثال النهضة ، وأنه من أجل هذا يستحق أن يعاقب بوقف صرف مكافآته الشهرية ... وبينما كانت المؤامرات فى الوطن تحاك لمحاربة الفنان فى سمعته وفى رزقه ، كان التقدير العظيم والتكريم البالغ ينهالان على الرجل فى ديار الغرب ... حتى قررت لجنة تحكيم الصالون منح مختار «وسام جوقة الشرف» لأنها ازاء استحالة مادية لتقدير عمل مختار ...

وحورب مختار حربا أخرى حينما عهد اليه عمل تمثالين لسعد زغلول : أحدهما فى القاهرة، والثانى فى الاسكندرية ... وبدأ مختار يعمل ولكن أهواء السياسة ، وطغيان القصر ، وتزلف الوزراء وضعف نفوسهم استكثرت أن يقام فى القاهرة لسعد تمثال مع أنها تخلو من تمثال للخديو اسماعيل ... واستكثرت مرة أخرى أن يكون تمثال سعد فى الاسكندرية أكثر ارتفاعا ، وارفع فى الجو قامة من تمثال محمد على !! وانتهت الحرب الى أن نفد صبر الفنان ، وغضب لكرامته وكرامة الفن — بعد أن أمرت الحكومة بتعطيل العمل فى التمثالين — فاضطر الى مقاضاتها ، وتولى الدفاع عنه والمطالبة بحقوقه الأستاذ عبد الرحمن الرافعى .

● **مرارة الألم :**

يستهين الرجل العظيم دائما بكل ما يصادفه فى الطريق من عقبات وصعوبات ، مهما كان مصدرها ، ومهما كان الدافع لها ، وتهب الطبيعة

دائما عظماء الرجال قوة خارقة يتغلبون بها على المتاعب ، ويمضون فى الطريق ــ ولو انه محفوف بالصعاب والعقبات .

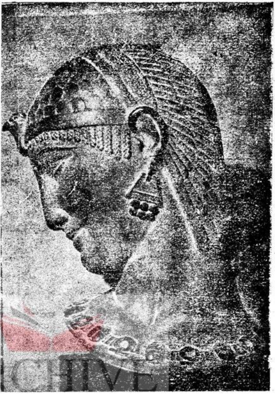
ولقد أوتى مختار من قوة الصبر والاحتمال ما أهله لحمل الرسالة الفنية التى عهدت بها اليه الأقدار .. فقد كان لا يعدم وسيلة شريفة الا سلكها الى غرضه ، وكان يتخذ من اهل الرأى والفكر بطانة له ، يؤمنون بفكرته ، ويدعون له ، ويحاولون بما استطاعوا أن يعينوه على غايته . ولهذا كنت تجد من أصدقائه وخلصائه جماعة من امثال الدكتور هيكل ، والدكتور طه حسين ، والدكتور احمد ضيف ، والشيخ مصطفى عبد الرازق ، والدكتور محمود عزمى ، والدكتور حافظ عفيفى ، وويصا واصف ، وعثمان محرم ، وعلى الشمسى ، وعزيز المصرى ، والدكتور على ابراهيم ، وطراف على ، والدكتور عبد الحميد بدوى ، والدكتور محمد صبرى السوربونى ، وسيد كامل وغيرهم . وكثيرا ما كان يفتح صدره لهؤلاء الخلصاء ليفضى اليهم بكل آماله وآلامه ، ولعله كان يجد فى ذلك متنفسا أو بعض متنفس عما كان يعانيه . وقد أثر له من ذلك رسالة ــ أو مسودة رسالة ــ موجهة الى حافظ عفيفى يقول فيها : (.. لماذا يهيننا هؤلاء السادة ويعملون على اهدار اعتبارنا فى حين كان من واجبهم أن يبحثوا عنا ، وأن يشجعونا ، وأن يبثوا فينا الحماسة ؟ انهم حقا ليسوا على مستوى مناصبهم ، وهم لم يحتقروا الا العظمة الزائفة التى لا تلبث أن يحجبها الظلام . انهم لا يدركون أن جو العلاقات الفكرية ينبغى أن تحوطه مشاعر نبيلة .

لماذا نراهم ينقبون عن أخطائنا ، ويغضون الطرف عن مزايانا ؟ ان الانسان يجب أن ينظر اليه ككل ، لا أن يقطع اجزاء وينظر اليه كما ينظر للاختبارات المعملية من خلال الميكروسكوب .. اننى ياصديقى الدكتور اشكر لك احتمالى كل هذه السنين الطوال .. ولكن لم يبق الا القليل ، وبدلا من أن انفى من هنا نتيجة دسيسة أو مؤامرة فسأنفى نفسى باختيارى .. اننى اكاد أن اعيش فى قفص من زجاج ، ولكن رأسى فى حاجة الى الهواء ، فهو غذاء الفن وحياته .) .

● بين البساطة والحب ..

فى الفصل الذى عقده الأستاذ بدر الدين أبو غازى بعنوان « ملامح شخصية » نرى الفنان مختار مجلوا فى أروع ملامحه . والحق أن هذا الفصل مزيج بين براعة المؤلف ، وعبقرية المثال . فان شخصية مختار كانت بحاجة الى هذه الطواعية وهذا اللمح فى أسلوب بدر الدين أبى غازى . وقد كان من الجائز أن تواد هذه الملامح النبيلة فى شخصية مختار لو لم تهيأ لها ريشة مؤلف لماح ، دقيق الاحساس . وبين مثالنا العظيم والمؤلف بدر الدين وشيجة قرابة قوية ، فالكاتب هو ابن شقيقة المثال . ولكن القرابة وحدها لم تكن ذات فضل فى جلاء هذه الشخصية .. فلا بد من المقدرة التى تجلت فى هذا الجلاء . وحسبنا ان نذكر هنا بعض عبارات قالها المؤلف فى حب مختار للحيوان وحبه للطفولة ، وبساطته التى يلفها ذوق رفيع : (وبرغم عنفه فى صد المترددين على منحته عندما تواتيه فكرته ويستحوذ عليه العمل ، فان حبه للحيوان يمنعه من أن يتخذ منه موقف الصد . وفى لحظات استغراقه فى النحت تتقدم قطته ، وتظل تتمسح به ، فلا يستطيع أن يصدها . وعندما كان يَنحت تمثال « عروس النيل » ظلت قطته جالسة على كتفه طوال ساعات استغرقها فى تشكيل التمثال ، فلم يدفعها ولم يصدها بل كان سعيدا بها . وهذا الحب العميق للحيوان يقابله حب آخر للطفولة . ان شغفه بالأطفال واحتفاءه بأطفال أصدقائه من السجايا التى عرفت عنه . وحتى اليوم ما يزال أبناء أصدقائه برغم تباعد العهد يذكرون أيام طفولتهم ، ولحظات من المرح قضوها معه ...

وكانت البساطة مع الذوق هما طابع مختار فى حياته ، **ينشدهما فى زيه ومسكنه ومنحته .** كان لكل المناحت التى عمل بها طابع الورشة ، فهو يكره طابع الصالون التقليدى الذى كان يغلب على مراسم كثير من أساتذة النحت فى أوروبا ، وكان يبدو فى ساعات العمل كصانع بسيط ، يشمر عن ساعديه ، ويضع على رأسه قبعة من ورق تقيه وهج الشمس ، ويجلس على المقاعد الخشبية أو على قطعة



من حجر ، وفى هذا الجو يدير مناقشاته بسيطة نابعة من القلب ، يشع منها بريق الملاحظة والذكاء .. على أن هذه البساطة تتحول الى ثورة عارمة عندما تمس كرامة ، ولقد كان حريصا على أن يؤكد كرامة الفنان التشكيلى ومكانته فى المجتمع ..) .

● أول دروس الغربة :

تحس وانت تنظر الى أثر من آثار مختار الفنية نفس الاحساس الذى تجده وانت تقرأ له رسالة أو اعترافا أو مذكرة أو خاطرة تأملية ، مما يسطرها رجل الفكر فى ساعات صفوه .. فالصدق والصراحة هما الطابع الذى يجلل حياة هذا الفنان ، ولقد انعكس الصدق والصراحة على فنه كما ظهرا فى آثاره المكتوبة . فأنت هنا أمام شخصية سوية لطيفة سمحة بسيطة بريئة لا تعقيد فيها ولا التواء .

والبساطة التى كانت توجه سلوك مختار وهو موفد فى بعثة فنية الى فرنسا سنة ١٩١١ هى نفس البساطة التى كان متوجا بها وهو فى قمة مجده الفنى .. وصراحته وهو فتى ساذج ذاهب الى ديار الغربة لأول مرة فى حياته بين قوم تفصل بينهم وبينه وهاد من عادات مخالفة وتقاليد مغايرة ، هى صراحته التى كان يلقى بها السخفاء والجهلاء من ذوى السلطان فى مصر . وما الطف صراحة مختار وسذاجته وهو يصور لنا بعبارته الرشيقة سفره الى أوروبا لأول مرة قائلا : (كان سفرى فى أواخر عام ١٩١١ لدراسة الفنون الجميلة بعد اتمام دراستى بالقاهرة ، وكنت لا أكاد اعرف من الفرنسية شيئا يذكر .. وقد اوصوا بى فرنسيا وزوجه كانا مسافرين معى ، وكان ذلك من بور سعيد ، ولى من العمر تسع عشرة سنة . ولما جاء الظهر ودق جرس الطعام ، سار الناس أفواجا ، وكانت الباخرة كبيرة آتية من الهند ، فتبعتهم ، فاذا بهم يجلسون الى الموائد ، فلم اجد شجاعة من نفسى للجلوس الى جانبهم ، اذ زعمت أنه ربما لم يكن لى فى ذلك حق ! ورجعت ادراجى . وبعد ذلك سألنى صاحبى الفرنسى : هل اكلت ؟ فأجبته بالايجاب ،

وكذلك لما جن الليل ، وكنت جائعا ودق الجرس نزل الناس ايضا فذهبت ورأيتهم فخجلت وتراجعت .. فلاحظ رئيس الخدم ذلك وجاء فأجلسنى فى مكانى . واذا بى الى جانب سيدة تسألنى أن أقرب منها الخبز ، فأمسكت قطعة منه بيدى وأعطيتها اياها ، فوجدتهم يتبادلون النظرات ! وأدركت أننى ارتكبت خطأ فاحشا ، وكان يجب ان امسك السلة واقدمها كلها ، وأن ارى كيف يفعلون واقلدهم ، وهذا هو أول درس فى غربتى ، وهاتان حادثتان بقيتا فى نفسى حتى اليوم ..) .

● الأمل المهيض :

لقد عاش مختار حياته القصيرة المباركة كلها على أمل متواصل ، لم ينقطع به لحظة حتى وهو على سرير المرض . لقد كان رائدا طلعته طموحا بعيد مذاهب الفكر .. ولما ألجاه المرض الأخير الى أن يدع ازميله جانبا بعض الحين حتى يبرأ ، كانت الآمال لا تزال تراوحه وتغاديه .. كان يرى أن المرض فترة تهيئه لرحلة جديدة فى الفن ، وكان دائم الحديث عن مشروعاته المستقبلة ، كتمثاله للاسكندر الأكبر الذى سيقيمه بمدخل الاسكندرية ، وتمثاله لكليوباترة التى عكف طويلا على دراسة تاريخها ومأساتها وعن رحلاته الفنية عبر العالم الفسيح .. ولكن الموت القاسى كان راصدا له ، فلم يدع لهذه الآمال ان تأخذ سبيلها الى الانجاز والتحقيق ..

هذا هو المثال محمود مختار كما عرضه قريبه ، بل ابن شقيقته ، الأستاذ بدر الدين أبو غازى . وقد كنت أخشى أن يكون المؤلف متعصبا لخاله ، فحمله الحب على أن يغالى فى المدح ، ويضخم فى الصورة ، ويسرف فى التقدير . ولكن الذى استيقنت منه — بعد قراءة ما قاله أصحاب الراى فى فن مختار من أمثال « جورج جواب » الذى كان مديرا لمتحف رودان بباريس ، « ولويس فوكسيل » أحد كبار نقاد الطليعة فى باريس ، «وريمون اسكوليبه» المؤلف والناقد الفنى وصديق الرسام العالم « ماتيس » ومترجم حياته وغيرهم ممن ترجم المؤلف آراءهم ومقالاتهم — أن ابن الأخت « بدر الدين أبو غازى » كان مقتصرا فيما قاله عن خاله مختار العظيم ، وانه كان كاتب سيرة ، ومؤرخ حياة ، معتدلا فى الراى ، صادقا فى الحكم ، وانه التزم جانب الفن فى السيرة ، اكثر مما راعى اعتبارات القربى .

ولم يدع المؤلف أكثر ما كتب عن المثال مختار فى العربية وفى غيرها ، بل لم يدع حتى الذين وجهوا الى تمثال نهضة مصر سهام نقدهم . من امثال المرحوم ابراهيم عبد القادر المازنى ، الذى انتقد بأسلوبه اللاذع الساخر ، ما قد يتوهم من أنه وثبة من أبى الهول فى تصميم مختار ، وما هو الا اقعاد لا نهوض .. وانتقد أيضا — على طريقته الفكهة — وقفة الفتاة وهى منصوبة الى جانب أبى الهول وهى وقفة لم يفهم الناقد معناها (ولا أدرى لم يقيمها المثال هناك ويضنيها بهذه الوقفة المتعبة ؟ !!) ولكن الأستاذ « بدر الدين أبو غازى »لم يطو هذا النقد اللاذع الساخر ، مجاملة منه لخاله ورعيا لحق قرباه .. بل نشره كاملا ، ونشر بجانبه رد مختار عليه ، وهو يؤكد أن : **مثالنا العظيم كان كاتبا يجيد القول ، ويحسن الدفاع ، وانه عض على قارحة من النقد ؛ وانه فنان ليس من السهولة أن يستساغ لحمه لأنه** مر المذاق ...

ولم يكتف المؤلف بما كتبه الأدباء والمفكرون والفنانون عن فن مختار ، من أمثال طه حسين ، ومصطفى عبد الرازق ، والمازنى ، وعباس محمود العقاد ، واحمد ضيف ، ومحمود سعيد ، وجورج صباغ ، ومحمد حسين هيكل ، وجورج ريمون وغيرهم ، بل أضاف الى النثر طاقة — أو باقة — من شعر الشعراء فى تمثال نهضة مصر . فسجل قصائد أحمد شوقى وخليل مطران ، واحمد زكى أبو شادى ، وتفضل حفظه الله فضم قصيدتى الى غررهم ...

الحق ان هذا الكتاب المتع الأنيق ليس سيرة المثال محمود مختار ، ولا قصة حياته وحسب ، ولكنه سيرة النهضة الفنية فى مصر الحديثة ، تلك النهضة التى ترتد فى جذورها الطيبة الى ماض مجيد ...

محمد عبد الغنى حسن

عالمنا المتطور



هـذا هو الكتاب رقم ٣٨٨ من سلسلة الالف كتـاب ومؤلفه أستاذ من أئمة أساتذة الجغرافيا الانجليز بل ومن الأساتذة المعدودين القـلائل فى العـالم فى هـذا العلم .

ولهذا الكتاب قصة سردها المؤلف فى مقدمته ، فقـد دعتـه جامعة انديانا فى أمريكا عام ١٩٥٠ لالقـاء سلسلة من المحاضرات بهـا على منحة يختـار لهـا فى كل عام أستاذ زائر يقيم فى حرم الجامعة وتتـاح لهـا فيها فرصـة الاتصـال بأعضاء هيئـة التدريس والطلاب من أجل تبادل الآراء بطريقة غير رسمية . وكان موضوع هذه المحاضرات « البلاد المتخلفة » وقـد طبعتهـا جامعـة انديانا عام ١٩٥٢ فى كتـاب بعنوان « أراضى الغـد » ثم نقحهـا المؤلف وطبعهـا طبعة أخرى تحت اسم « عالمنـا الذى لم يكتمل نموه » فى العـام التالى . وقـد رأى المؤلف بعـد ست سنوات من هـذه الطبعة ضرورة ادخال تعديلات جـديدة كثيرة على موضوعات هـذا الكتاب ، تطلبها التطور السريع المتلاحق الذي حدث فى العـالم خلال تلك الفترة ، فأعاد

تأليف : دردلى ستامب

ترجمة : محمود مرسى

مراجعة : زكى الرشيدى

الناشر : دار الفكر العربى

٢١٩ صفحة - ١٧×٢٤ سم

اخراج كتابه سالف الذكر فى صورة جديدة فى عام ١٩٦٠ بعنوان « عالمنا المتطور » .

ويعالج المؤلف فى هذا الكتاب مشكلة أساسية لعلها أهم المشكلات التى تواجه العالم اليوم وهى تزايد السكان السريع وما يتبعه من ضغط الموارد الطبيعية وبخاصة موارد التربة .

فمما يسترعى النظر لأول وهلة أن سكان العالم الذى كان عددهم منذ ثلاثة قرون لا يتعدى ٥٤٥ مليون نسمة قد تضاعف عددهم مرات عديدة حتى أضحى فى عام ١٩٦٠ يقرب من ٣٠٠٠ مليون نسمة ، بل ان الأدهى من ذلك أن سرعة النمو فى السكان تتزايد باستمرار كل نصف قرن عن سابقه فبينما بلغت نسبة زيادة السكان بين سنوات ١٦٥٠ — ١٧٠٠ نحو ١٦ر٨٪ اذا بها تقفز الى ٥٣ر٩٪ بين سنوات ١٩٠٠ — ١٩٥٠ واذا استمرت الزيادة بهذا المعدل فقد يصل سكان العالم سنة ٢٠٠٠ الى نحو ٦٠٠٠ مليون نسمة وبعد ستمائة عام أخرى أى فى سنة ٢٦٠٠ الميلادية سوف لا يخص كل فرد من سكان العالم سوى متر مربع واحد من مساحة الأرض اليابسة وذلك من الناحية النظرية وان كان هذا الأمر غير متوقع الحدوث بحال .

وجدير بالذكر ان من الأسباب المباشرة لتزايد السكان انخفاض نسبة الوفيات فى الأطفال لتوفر مزيد من الرعاية الصحية وكذلك امكان التغلب على معظم الأمراض الفتاكة مثل الملاريا والحمى الصفراء والطاعون والتيفود والكوليرا التى كانت تؤدى بحياة الكثيرين فى القرون الماضية بل واصبحت أعلى نسبة لوفيات الأمراض وبخاصة فى الدول المتقدمة اليوم تعزى الى أمراض القلب ثم السرطان . ومن ناحية أخرى نجد نزعة للحد من أنجاب الأطفال فى بعض الدول نتيجة لزيادة الوعى وانتشار الثقافة، ومما يساعد على ذلك كثرة الضرائب وارتفاع مستوى المعيشة والحرص على توفير حياة كريمة لعدد قليل من أفراد الأسرة . **بيد أن الكثيرين من ذوى الدخل المحدود يضربون صفحا بذلك المبدأ استنادا على الخدمات التى تقدمها الدولة للأسر واتباع سياسة التأمين الاجتماعى من المهد الى اللحد وتكفل الدولة بنفقات الصحة والتعليم والشيخوخة .**

ويضرب الأستاذ ستامب مثلا باليابان كدولة من أنجح الدول فى تحديد النسل حيث وجدت انها بحاجة ماسة اليه بعد الحرب العالمية الثانية بعد أن اغلقت جميع أبواب التوسع السياسى والاقتصادى فى وجهها .

واذا كان عدد السكان لا يزال يزداد بنسبة هندسة وفقا لمقال روبرت مالتس عن « نظرية السكان » الذى نشره فى عام ١٧٩٨ فان موارد

الغذاء لا تتزايد الا بنسبة حسابية . ولما كانت موارد الغذاء تنتجها الأرض فلننظر اذن الى كوكبنا الذى نعيش عليه لنرى مقدار ما تغله اليابسة من موارد الغذاء ومدى كفايتها للسكان(١)

فمساحة اليابسة تبلغ ٥٧٫١٦٨٫٠٠٠ ميل مربع أى نحو ٣٦٫٥٨٦٫٠٠٠ فدان (أى ٣٦٫٥ مليار فدان) وتشمل هذه المساحة الأراضى الجديدة المغطاة بالجليد التى تم حصرها بدقة خلال السنة الجيوفيزيقية الدولية (١٩٥٧ — ١٩٥٨) فى القارة القطبية الجنوبية (انتاركتيكا) بحيث لم يعد ثمة أراضى جديدة على كوكبنا لم يتم حصرها كما كان الأمر فى الماضى ولو وزعنا هذه المساحة على سكان الأرض لخص كلا منهم فى الوقت الحاضر نحو ١٢ فدان . بيد أن أغلب هذه المساحة من اليابسة لا يصلح للزراعة . فخمسها يغطيه الجليد الدائم فى كندا والاسكا وسيبيريا وجرينلاندة والقارة القطبية الجنوبية وخمس آخر تشغله جبال وهضاب ومرتفعات وعرة لا تصلح للزراعة وأكثر من الخمس أيضا يمكن استبعاده بسبب الجفاف ويشمل الصحراوات المدارية وشبه المدارية . **وعلى هذا الأساس يمكن القول بأن الأرض الصالحة للزراعة على كوكب الأرض لا تزيد مساحتها على ١١٫٠٠٠ مليون فدان أى بواقع يقل عن أربعة آفدنة لكل فرد من السكان .**

على أن توزيع السكان غير منتظم على سطح الأرض فثمة مناطق مكتظة بالسكان وأخرى فقيرة بها . وأكثر المناطق ازدحاما بالسكان هى سهول آسيا الرسوبية والمناطق الصناعية فى أوربا وفى شرق أمريكا الشمالية . كما ان هناك شعوبا غنية بمواردها الطبيعية وأخرى فقيرة . وفى العالم مراكز ديموجرافية عالية الخصوبة كأغلب بلدان افريقيا وآسيا وأخرى منخفضة الخصوبة كدول شمال أوربا . هذا وقد قدر المؤلف تعداد كل جنس من الأجناس الرئيسية فى العالم اليوم تقديرا تقريبيا حسب البيان التالى :

الأجناس الصفراء (الصين واليابان وشعوب جنوب جنوب شرقى آسيا)	٩٣٠ مليونا
الجنس الهندى الأوروبى ويشمل :	
الأجناس البيضاء	٩٧٠ «
الأجناس السمراء (الهند وجنوب غرب آسيا وشمال افريقيا)	٧٢٠ «
الأجناس السوداء	٢٠٠ «
الهنود الأمريكيون والمولدون	٣٠ «
المجموع	٢٨٥٠ مليون نسمة

وهو يرى أن الأجناس البيضاء قد تضاعف عددهم ١٢ مرة تقريبا فى مدى قرن ونصف قرن أى بسرعة تعادل أربعة أضعاف سرعة سكان العالم بأجمعه ، ومن ثم فهو لا يرى مبررا للاعتقاد « بامتصاص الاقلية البيضاء فى العالم » مستقبلا بواسطة الأجناس السوداء .

بعد هذا يتساءل المؤلف : اين توجد الأرض التى لا تزرع الآن وهل فى الاستطاعة زراعتها ؟ ويصف خواص كل منها ويرى أن القربة الاستوائية فقيرة أو متوسطة الجودة كما أن هناك صعوبة ازالة الأشجار لزراعتها كما أن امكانيات زراعة المناطق المدارية ضئيلة لأسباب تتعلق بتوفر الماء وخواص التربة نفسها .

وفى الفصل الخاص « بالطعام للجميع » يقول المؤلف « ان السلام لا يحتمل أن يستتب أبدا فى عالم جائع » وفى هذا الفصل أيضا يقارن المؤلف بين غلة الأرض وحاجة السكان الضرورية من الغذاء الأساسى .

ويقول اننا نستهلك الطعام لثلاثة أغراض :

١ — لمد الجسم بما يحتاجه من حرارة وطاقة ومن ثم فالطعام للجسم بمثابة الوقود للآلة . ويهمنا من انواع هذا الوقود القوت اليومى ممثلا فى الخبز أى فى المواد الكربوايدراتية .

٢ — لنمو خلايا الجسم وانسجته وهذه توفرها الأغذية البروتينية ممثلة فى اللحوم كما يحتاج الجسم الى قدر من الفيتامينات والعناصر المغذية كالكالسيوم والفوسفور واليود .

٣ — للأثر النفسانى الذى يحدثه الطعام أو بمعنى آخر « لحلاوة المذاق » .

ويحتاج الجسم الانسانى لقدر من السعرات

---

(١) لم يتعرض الأستاذ ستامب لامكانيات الثروة فى المحيطات — انظر مقالاتنا المنشورة فى مجلة « المجلة » لعام ١٩٦٤ .

الغذائية يتراوح بين ٢٤٠٠ ــ ٢٧٠٠ سعر يوميا . وهذا يوفره نحو رطل من الحبوب يوميا (أى ما يعادل ١٥٥٠ سعرا غذائيا) بالاضافة الى قدر من البروتين من اللحم أو البيض أو السمك يتراوح بين ٥٠ ــ ١٠٠ جم .

بيد أن أكثر من نصف سكان العالم لايحصلون على الحد الادنى اللازم للتغذيه بحال من الاحوال فى حين أن شعوبا اخرى فى اوربا وامريكا تحصل على اكثر من المعدل اليومى الذى يحتاجه الجسم. ويلاحظ أن اعتماد العالم على الحبوب يقل كلما ارتفع مستوى المعيشــــة لازدياد الاقبال على الاطعمة المنوعة .

ويورد المؤلف كثيرا من الجداول الاحصائيــة التى توضح انتاج الفدان من المحاصيل الرئيسية فى العالم ومنه يتضح الفرق الهائل بين الدول فى معدل الانتـاج بالنسبة للفدان ويعزى ذلك الى عوامل طبيعية كالمناخ واخرى متعلقة بالتربة او بكفاءة الزراعة . ويتضح من هذه الجداول أن انتاج الفدان الواحد من القمح فى مصر يبلغضعف المتوسط العالمى لانتاج الفدان ويزيد على متوسط انتـاج الفدان فى أوربا أو الصـين أو الولايات المتحدة أو الاتحاد السوفيتى من هذا المحصول . كما أن انتاج الفدان فى مصر من محصول الذرة يأتى فى المرتبة الرابعة بين دول العالم المنتجة وكذلك الأمر بالنسبة لمحصـول الأرز أو قصب السكر ، وان دل هذا الأمر على شىء فعلى كفاءة الزراعــة المصرية وعلى كفاءة أســاليب الرى والصرف .

واذا أضفنا الى ما تقـدم أن مصر تزرع أكثر من صنف واحد فى نفس الفدان على مدار السنة نتيجة الدورة الزراعية لوجدنا أن كفاءة الانتــاج الزراعى فى مصر للفدان تتفوق على مثيلاتهــا فى كثير من الدول المتقدمة .

على أن مشكلة الطعام لا تنحصر فى اطعــام الجماهير بل فى اطعام « الجماهير المتزايدة » فكل زيادة فى السكان قدرها مليون نسمة تستتبـع زيادة الرقعة الزراعية بمقدار مليون فدان سنويا .

ويرى الأستاذ ستامب أن الانقلاب الزراعى الحديث يعزى الى ثلاثة أسباب :

١ ــ الميكنة أو استخـدام الآلة ــ وهو فى نفس الوقت يحذر من تعقيد تركيب الآلة الزراعية والا تحول دكان حداد القرية الى جراج للماكينات المعطلة التى تحتاج الى فنيين مهرة لاصلاحها .

٢ ــ استخدام الكيمياء ممثلة فى المخصبـات والمبيـدات الحشرية والمواد التى تستخـدم فى معادلة التربة او اصلاحها .

٣ ــ انتخاب السلالات الجيدة من المحاصيل ومن المـاشية .

اما بالنسبة للمراعى فهو لا يغفل المبدأ الهام وهو أن « **مقدار الأرض اللازمة لانتاج وحـدة غذاء قياسية من مصدر حيوانى خالص يزيد كثيرا على ما يلزم لانتاج وحدة مماثله من الحبوب** » .

ويعطى المؤلف لهذا السبب اهميــة خاصــة للتربة الزراعيــة وتصنيفهــا حسب خواصهــا وملاءمتها للمحاصيل المختلفة ولأســاليب الرى والصرف واستصلاح الأراضى ولضرورة المحافظة على التربة من التآكل . بل انه ليؤمن بالتقـدم الفنى والعلمى واستغـلال التربة ومن ثم فهـو لا يرى وجها للتشاؤم مستقبلا فيقول (ص ١٣٨) « **لو استطاع الانسان التحكم فى الظروف المناخية والتربات المنوعة لاستطعنا ان نقول أن سطح الأرض يستطيع أن يكفى عددا من السكان يزيد أربعة أضعاف على عددهم الحالى ...** »

بعد ذلك يعقد المؤلف فصولا يعالج فيها موارد الأرض الطبيعية الأخرى من الفحم والبترول والمعادن والمناجم وكيف أن الجـانب الأكبر من بعض هذه الموارد توفره الدول الناميــة للدول المتقدمة . ورغم ذلك فبعض الدول الكبرى لديها فـائض انتـاج زراعى تتلفــه أو تلقى به الى الخنازير ! ويدلل على هذا بأن حكومة الولايات المتحدة « **قد خسرت ٢٠٤ مليون دولار باتلافهـا محصول البطاطس أو بيعه بثمن يقـل عن ثمن الزكائب التى يعبأ فيها** » ، هذا فى الوقت الذى تتضور فيه شعوب أخرى جوعا .

كما أدت سياسة امريكا فى دعم الحاصـلات الزراعية الى تكديس مهول فى بعض المنتجـات الزراعية . فلما جردت الهيئة الأمريكية للاقراض على الحاصلات الزراعية مخازنهـا عام ١٩٤٩ وجدت بهـا حاصـلات مكدسـة قيمتها ما يلى (ص ١٩٤) :

٥ مليون بالة قطن ثمنهـا ٧٥٠ مليون دولار
٤٠٠ مليون بوشل قمح ثمنها ٩٠٠ مليون دولار
٦٠٠ مليون بوشل ذرة ثمنها ٩٠٠ مليون دولار
٧ مليون رطل بيض مجفف ثمنها ١٠٠ مليون دولار
١٠٠ مليون رطل زبد ثمنهـا ٣٠ مليون دولار

كما بلغ المتكدس من القمح وحده فى عام ١٩٥٩ أكثر من مليار بوشل او ما يعادل ٢٨٫٢٠٠٫٠٠٠ طن مترى ومن الاذرة أكثر من مليارين بوشل اى نحو ٥٧٫٥٠٠٫٠٠٠ طن مترى !! والأمل ضعيف فى تصريف هذه الحاصلات . وتعانى كندا من نفس هذه المشكلة ايضا !

ويحمل المؤلف حملة شعواء على سياسة الولايات المتحدة الأمريكية الخارجية — وينطوى ذلك على كثير من الشجاعة الادبية والاستقلال فى التفكير من جانبه — فيقول :

« ومن المآسى الكبرى ان يقوم الأمريكان تلقائيا — وهم الذين يدعون انهم حماة الديمقراطية والحرية وتكافؤ الفرص — بخلق نظام التفرقة بين الطبقات فى أى بلد يقيمون فيه او يعملون به ، فهم يعملون على تمزيق الاقتصاد المحلى ولا سيما فى الدولة المتخلفة . فمرتب أصغر موظف أمريكى فى أى بلد آخر يعادل مرتب رئيس الوزراء المحلى . ومرتب أى كاتب أمريكى يعمل على الآلة الكاتبة يعادل مرتب سفير .. » .

وهو يقارن بين الاستعمار الاقتصادى الأمريكى وبين استعمار الامبراطوريات القديمة فى أن كلا منهما يعتمد على مراكز للدفاع والتجارة .

ويتساءل المؤلف عن سبب تسمية بعض البلاد بالدول « المتأخرة » أو « المتخلفة » ويقول ان هذا الوصف ينطوى على حكم جائر وتقريع معا . فلربما كان سكان هذه البلاد ضحايا ظروف تاريخية واقتصادية لا حيلة لهم فيها . واليس من المحتمل ان بعض هذه المناطق كانت بالفعل موطنا لتعاليم خلقية وادبية ودينية أقتبس منها الغربيون كثيرا ؟ كما أن كلمة دول متخلفة شاع استعمالها بعد ذكر « النقطة الرابعة » التى استعملها الرئيس ترومان فى خطابه عام ١٩٤٩ حيث قال :

« ورابعا يجب أن نبدأ برنامجا جديدا يعاون المناطق المتخلفة على الافادة من تقدمنا العلمى والصناعى .. الخ » .

ويتساءل ستامب « ماذا يقصد بالتخلف فعلا ؟ ويقول بل يبدو اننا نقيس الفقر لا التخلف اذا اعتبرنا ان متوسط دخل الفرد من السكان يقل عن رقم معين لتحديد استحقاق أية دولة لنيل المعونة الأمريكية بمقتضى النقطة الرابعة . واذا كان الامر كذلك فلا يوجد مزارع واحد فى الولايات المتحدة يزيد دخله على المعدل المطلوب . ومع ذلك لا نستطيع أن نعتبر الولايات المتحدة بلادا متخلفة .

وحتى مصلحة الاحصاء التابعة للأمم المتحدة لم تحاول فى تقريرها عن الدخول القومية فى البلاد المتخلفة المطبوع فى سنة ١٩٥١ أن تعرف معنى التخلف ، لكنها استعملته على أنه عكس التصنيع .

وقد بدأت ألفاظ « متخلفة » وناقصة التنمية ، تعتبر من الألفاظ غير المقبولة رسميا ؛ فنجد مؤسسة الزراعة والأغذية فى كتابها عام ١٩٥٨ تقسم العالم رسميا الى « اقاليم تامة التنمية وأقاليم أقل تنمية » .

والكتاب فى جملته كتاب قيم مفيد ويضم كثيرا من الاحصائيات والجداول والآراء الجديرة بالتفكير والمناقشة عن مشاكل عالمنا المتطور ومشاكل تغذية سكانه .

الدكتور أنور عبد العليم

جولة بين الكتب

ابراهيم المصرى .. حياته وأدبه

تاليف : فوزى سليمان .
الناشر : المؤلف ٧٩ ص ١٤×١٧

دراسة تحليلية لأدب ابراهيم المصرى وحياته ، عرض خلالها المؤلف للظروف التى عاشها هذا الكاتب ، والدراسات الادبية والاجتماعية التى قام بها واتجاهه الاشتراكى ، ثم دور ابراهيم المصرى فى المسرح الحديث وكتاباته عن المرأة وآراء الأدباء والنقاد فيه .

قالت لى السمراء

شعر : نزار قبانى .
الناشر : المكتب التجارى للطباعة والتوزيع والنشر . بيروت ١٥٦ ص قطع صغيرة .
ث ٣٠٠ ق.ل.

الديوان الأول للشاعر ، صدرت طبعته الخامسة ، بتقديم الدكتور منير العجلانى . من قصائد الديوان ورقة الى القارىء والموعد الأول وزيتية العينين وسمفونية على الرصيف ونهداك .

مرفأ الذكريات



الناشر : دار الأندلس ببيروت - عدد الصفحات ٦٠ صفحة قطع صغير . الثمن ١٥٠ قرشا لبنانيا

للشاعر
العراقي
هلال
ناجي

ديوان صغير أنيق — يجمع بين الشكلين التقليدى والجديد ويدور فى فلك واحد من ناحية التجربة الشعرية ، فالشاعر عبر سفره الكثير الى أوروبا يجابه مغامرات عاطفية منها اللقاء السطحى العابر ومنها اللقاء المتلبث بعض الزمن ، وهو فى كلتا الحالتين يذكرنا بعمر بن أبى ربيعه فى فتوة الشباب المعنية بالجنس الآخر وفى خفة الظل والروح الغزلة الشابة أبدا . وقد سبق لعلى محمود طه أن سار فى هذا الدرب فتحدث عن الفتيات اللواتى قابلهن فى رحلاته الصيفية الى أوروبا ، والعلاقة فى أمثال هذه

الرحلات علاقة سريعة لا تقدم تجربة عاطفية ناضجة لأنها لقاءات عابرة سريعة فى قطار أو مرقص ، ولكن الشاعر العربى المبهور بأوروبا ممثلة فى بناتها يرتفع بهذه اللقاءات الى مستوى يدفع الى التعبير الشعرى عنها .

وقصائد الديوان حكايات يقص الشاعر فيها أمر الفتيات اللواتى قابلهن،بل هو معنى بوصفما دار بينه وبينهن ، وكثيرا ما ينهى قصيدته ببيت يومىء الى فشل العلاقة أو نجاحها من وجهة نظر الرجل الغريب فى بلد يعلم أنه لن يمكث فيه طويلا فهو حريص اذن على أن ينال من هذه العلاقة شيئا يعتبره نجاحا على المستوى الجنسى .

فالشاعر فى قصيدة (الليلة الأخيرة) يقول فى نهاياتها :

لا تسلنى عن ليلنا فى الاياب
كان حلما نهزته فى اغترابى
لا تسلنى وسل عطورا أريقت
فوق نهد وسل كئوس الشراب
ما غفونا حتى استفاقت طيور
من عشاش وغردت للروابى

أما فشل العلاقة فيتضح فى مثل نهاية قصيدة (الى ليف سيجرد الصديقة النرويجية) التى قدمت اليه وهو يعانى دوار البحر .

وتذعن الحلوة
لشاعر قد الهم الغيبا
لساحر جاء من الشرق
وتسبل الطرفا
لكننى كنت صريع الدوار !

ومن هنا كثرت أسماء الفتيات كعناوين للقصائد فترى أسماء (ماريا دى جيسس) البرتغالية و (نيكول كاستان) الفرنسية و (وندى جرجل) الانجليزية و (ثورا كريستين) الايسلندية و (انجن جوهانسن) النرويجية و (يوهنا) الهولندية و (مارى شرمان) الفنزويلية و (ك. ماك كويرك) الايرلندية الخ ...

ويدهك سؤال ملح حينما تنتهى من قراءة الديوان هل كان الشاعر يختار جنسية الفتاة قبل اللقاء بها ؟ فالجمع الذى لا يتكرر لجنسيات مختلفة تجمع بين الانجليزية والنرويجية والفرنسية والبرتغالية الخ ... شىء يستوجب الدهشة والتفكير .

والشاعر خلال اهتماماته العاطفية لا ينسى أنه عربى معتز بعروبته ، وهى روح تجابه القارىء فى أكثر من قصيدة .

فهو فى (لقاء مع الغرب) يقول :

سألتنى عن مهنتى وبلادى
فى فضول فقلت انى أديب
أنا من موطن قناديله الشهب
بأجفانه يلوذ الغروب
يلثم البحر كفه فى خشوع
والثريا على ثراه تذوب
وعلى ثغره نهير لحون
بأجفانه يلوذ الغروب

وهو يقف أمام وعاء زهر عربى عليه تمائم أصفر صنع فى الأندلس ومعروض فى متحف استوكهولم وقفة التذكر والاعتزاز بالعروبة :

الوعاء العجيب كان شموخا
رغم يتم وصفرة فى الثياب
كلقاء الأعراب للأعراب
فى صحار شديدة الاجداب
كان شوقى اليه .. كان خشوعى
كان توقى لصوته الجذاب
وأتانى كلامه مثل وحى
حملته الأحقاب للأعقاب
أيها الحفيد يا بلبل الشعر
أتانى وقد سئمت اغترابى
حملتنى الأكف فى شبه قهر
صاغها فى كرومنا عندليب
اتترى الخطى ففى كل قرن
عربى أشيمه فى الركاب

ويمضى الشاعر متحدثا على لسان هذا الوعاء حديث الأسف على مجد مضى مثيرا الهمم لبناء مجد جديد .

وما دمنا بسبيل الحديث عن مواقف الاعتزاز فلن ننسى هنا قصيدته المناتعة التى تحدث فيها عن شقيقة الضابط الذى استشهد وهو (يدك بنيران دبابته قلعة الطاغية عبد الكريم قاسم) :

يا شقيقى :
أنا فى لندن أشتاق اليك
وأنين خافت من قلب أمى
يقرع السمع ويدمى
يذر الأيام سوداء حزينة
ويحيل الفجر ليلا نابغيا
أيها الراحل من دون وداع

انهـــا محض التبـــاع
لخيـان منـك للاطيف المرجى
يا ربيعـــا شـــق عن
بغـــداد اكفان الشتـــاء
ومضى دون وداع

ونعود للحديث عن غزلياته لنرى خصيصـــة نفسية من خصائص الشعراء الغزلين وهى خفة الظل ، تلك التى نراها متمثلة فى حديث موجـــه الى صديقة نرويجية ، يعلق فيه الشاعر على خوف صديقته حينما حجبت الشمس الغيوم :

انـــول للحـلوة فى همســـة
وعينهـــا فى الغيم مذعـورة
الشـــمس فى جـــيبى
ســـاطلق الشمس من التمقم
ان شـــئت فى الفجـــر
او شئت فى منتصف الليـــل
فالشـــمس فى عـــبى
والشـــمس شرقبـــة
فى غـــير مـــا مـــرة
حجبتها عن لنـــدن الحلوه
اذا اخلفت حسناء ميعـــادى
فلتحـــذرى يا برعـــم الفروج
نسيـــان ميعـــادى

وعلى الرغم من طرافة التجارب التى مرت بهــلال ناجى وبراعته فى تصويرهــا تستوقف القارىء ظواهر تتصل بالتعبير ، أولها اكثاره من استعمال المترادفات والصفات المتتالية مثلما نراه يفعل فى قولـــه :

يا سميرى وصاحبى وخليلى
ونجيى من بعد طول اغتراب

او قولـــه :

نبتت أزهارها عبر جروحى وقروحى

او قولـــه :

نحن ما زلنـــا بشـــوق وبتـــوق

فالسمير والصاحب والخليل والنجى قريبـــة فى مدلولاتها أما الشوق والتوق فمعناهما واحد وكذلك الجروح والقروح . والشـــاعر فى بعض الأحيـــان لا يريح القـــافية فتظل اللفظة قلقـــة ينكرها مكانها :

كان صبحـــا موشحا بغيـــوم
كوشاح الحسناء دون اجتلاب

فـ (دون اجتلاب) هـــذه دخيـــلة على البيت تنهيه من ناحية التقفيه على حساب التعبير الدقيق المتكامل . ومثلها قولـــه :

اقبلت الحـــلوه
من غير ما خلف
لفـــاء كالطيف

فمن الذى ادراه أن (الطيف) ملفوف .. أتكون (خلف) هى التى سحبت وراءها (الطيف) لتستقيم القافية فى قصيدة تأخذ شـــكل الشعـــر الحر الشاعر فيها حر فى الخروج على القافية ؟

كما نرى الشاعر يلجأ الى التعبير الذى ابتذل لكثرة دورانه على الألسنة فيفقد قوة الايحاء مثل :

ويحيل الفجـــر ليلا نابغيـــا

أو .... وعن فارس مثل عمر الزهور
أو .... يتغـــالى كالثريا

فـــ (الليل النابغى) و (عمر الزهور) و (يتعالى كالثريا) بضاعة رثة لا يليق بشاعر كهلال ناجى ان يلتفت اليها .

وقريب من هذا عدم دقة المعنى كقوله :

« لا لاتذرنى ظمآن كالكأس للخمر **كشوق السقاة للأعناب**» ففى مجال الظمأ يجب أن يقال كشوق الشاربين للأعناب لا السقاة .. فالذى يظمـــأ للخمر مدمنها وشاربها لا حاملها وساقيها .

ويبدو أن شاعرنا معجب بصورة معينة هى أن شيئا ما يقرع بابه فقد استعمل هـــذه الصورة كثيرا . يقول :

رائمات الأنغام تقرع بابى ص ٤٠
منـــذ شهـــر وفى عيونك برق
شاعرى يدق فى الليل بابى ص ٤٧
كالحات الأعوام تطرق بابى ص ١٤

وعلى أية حال فديوان (مرفأ الذكريات) ديوان طريف ، فيه حلاوة الغزل ورقة التعبير ، ولعل الأبيات الجميلة التالية التى يصف فيهـــا الشاعر صوت فتاة آيسلندية طلب منها ان تغنى فغنت له صورة لكثير مما فيه من جمال :

كان صوتا بعضه عطر معتق
وبقـــاياه كهمسات المحيط
كل حرف فيـــه حلو ومموسق
حنحه عطـــر وجنح من حرير

الدكتور كمال نشأت

بناء الرواية

تأليف : أدوين ميود
ترجمة : إبراهيم الصيرفي
مراجعة : د. عبد القادر القط

الناشر : الدار المصرية للتأليف والترجمة - عدد الصفحات ١٥٢ص ١٧×٢٤سم الثمن ٨ قروش

يعتبر أدوين ميود من النقاد القلائل الذين يمتازون بأصالة الرأى وعمق الفكرة ووضوح الأسلوب . وهو يعرض لنا فى هذا الكتاب آراء مبسطة محددة عن نسيج القصة بأنواعها المختلفة ، وهى محاولة جاءت فى أعقاب صدور كتب ثلاث فى مجال التحليل الفنى للرواية : أولها « فن القصة » تأليف بيرسى لبوك ، وثانيها « بعض جوانب القصة » تأليف ا.م. فورستر — ولا شك أنه معروف لقراء العربية — أما ثالثها فهو « مستقبل الرواية الانجليزية » بقلم جون كاروثرز . ولذا تعد هذه المحاولة مكملة لأوجه النقص فى هذه المؤلفات الثلاثة من ناحية ، ونقدا وتعليقا على الآراء التى وردت فيها من ناحية أخرى .

ويتحدد منهج الكاتب وأسلوبه فى أول سطر يطالعنا من سطور الكتاب اذ يقول : غرض

هـذا الكتاب دراسة الأسس التى يقوم عليهـا بنـاء الرواية . ومن الواضح انه لا يمكن حصر تلك الأسس فى مثال لرواية واحـدة مهما يكن شأنها . وعلى ذلك فسوف أتبع المنهج التـالى : سأقسم الرواية الى أقسام أولية ولكن يسهل التعرف عليهـا ، ولن أعنى بنوع واحـد من البناء فحسب ، بل بعدة أنواع ، وسأكشف ، اذا تيسر ذلك ، عن القوانين التى تعمل فى كل منهـا ، وأجد المبرر الجمالى لتلك القوانين ، ثم سأحـاول أن أبين أن هـذه القوانين فى كل مظاهرها تنبع من ضرورة عامة وتستهدى مبدأ عاما ، ثم يشرع الكاتب فى مهاجمة الاصطلاحات النقدية التى ترد فى الوقت الحاضر على ألسنة النقاد والروائيين أمثال فورستر وهنرى جيمس اذ انهـا ، فى نظر الكاتب ، مصطلحـات تثير الجدل والنقـاش دون طائل من ورائها مثـل (النمط Patter) و (الايقاع rhythm) و (السطح surface) و (وجهة النظر (Point of view ... الخ .

ولهـذا السبب يؤثر ميود اسـتخدام المصطلحات التى تعارف عليهـا الناس وأصبح لهـا قدم راسخة فى تاريخ الرواية فى العـالم ، فكلمة (الحبكة Phot) ، على سبيل المثال ، تعبير محدد واصطلاح أدبى يمكن تداوله وتطبيقه على أوسع نطاق ممكن . هـذا التعبير يعنى ، لا بالنسبة للنـاقد فحسب ، بل بالنسبة لكل انسان كذلك ، (سلسلة الأحـداث فى قصة ما والقاعدة التى تربطها بعضها ببعض) . وهو بهـذا المعنى ينسحب على قصص كثيرة مثـل (جـزيرة الكنز) و (ترسـترام شـاندى) ، و (مرتفعات وذرنج) و (الفرسان الثلاثة) ، و (السفراء) و (يوليسيس) ، ففى كل هـذه القصص تقع بضعة أشياء وفق نسق معين يميز نوعا من الحبكة عن نوع آخر .

أما أبسط أشكال النثر الروائى أو القصـة فهو الحكاية التى تسجل متتابعات من الأحداث تتسم عادة بالغرابة والادهاش . وخير مثـال على هـذا قصـة (سيرة الدكتـور فاوستس الشهيرة) ، اذ يدل عنوانها الكامل على الغرض الذى ترسمه القصـة لنفسـها : « حديث عن الدكتور جون فاوستس الذائع الشـهرة ومن مواطنى بلدة وتنبرج بألمـانيا ، الساحر المتنبىء الروحانى ، حديث نبين فيـه أشياء غريبـة رآها وفعلها بنفسه فى الأرض وفى الهواء ، أثناء نشأته ورحلاته ودراساته ، ونهايته الأخيرة » .

قصـة الحـدث :

وثمة شكل آخر من أشكال الرواية يشبه الى حـد كبير ذلك الشكل السابق ، وأن كان يتم فى (حدود أكثر صرامة وبمزيد من المهارة ولكن بصدق أقل كثيرا) . ويعنى بهـذا النوع « القصة الرومانسـية » ، التى تستهدف استثارة حب الاستطلاع فى نفوسنا ، وهى تتميز عن سابقتها بأنهـا غالبـا ما تدور حول حدث واحد معقـد بدلا من سلسلة من الأحداث المتعاقبـة ؛ ولذا يتمكن الروائى من اثارة احسـاسات ونوازع عديدة مثل التوقع والخوف والقلق وماشابهذلك.

ولمـا كانت القصة الرومانسية أو ما يمكن أن نطلق عليها اسم (قصة الحدث) تضع نصب عينها أساسا ارضـاء النفوس بمـا تثيره فيهـا من احسـاسات فانهـا غالبـا ما تنتهى بخاتمـة سعيدة . وحيث أن الأحداث فى هذا النوع من القصـة هى التى تستغرق اهتمامنا نجـد أن الشخوص فيها مرسومة فى غير عناية بالغة ، اذ أن أهمية الشخوص تنحصر فى ردود الفعل التى تصدر عنها ، الى جانب أنها أداة تستخـدم فى تعقيد الحدث فى الرواية ، كما نجـد أن هـذه الشخوص مقيدة بالصفات التى يتطلبها الحدث ، كشخوص قصة. (جزيرة الكنز) مثلا أو قصـة (ايفـانهو) .

ويمكن القول بوجه عام أن هـذا النوع من من القصص ليس بذات أهميـة أدبية كبيرة الا اذا كان يحمل بين طياته فى نفس الوقت بعض سمات قصة الشخوص التى نعرض لها فيمـا يلى ، كما هو الحال فى قصص سير ولتر سكوت و د.ل. ستيفنسون .

قصـة الشخوص

وقصة الشخوص هى من أهم أقسام القصة ، ويرى الكاتب أن أروع مثل لها فى الأدب الانجليزى هى قصـة (سوق الغرور Vanity Fair لثاكرى ، فالشخوص فيها ليست مرسومة على أنها جزء من الحبكة ، بل على العكس من ذلك ، نحس أنها مستقلة عنها ، والحـدث هو الذى يخـدمها .

ويتميز هذا النوع من القصة بأن المواقف بها مواقف عامة أو ذات نمط معين ، مصورة أصلا لكى تمدنا بمزيد من الحقائق عن الشخوص ، أو لكى تقدم لنا شخوصا جديدة ، اذ كل ما يتطلب من الأحداث فيها هو أن تبرز الصفات المتعددة المختلفة للشخوص ، وهى صفات لا تتكشف لنا بالتدريج بل هى كامنة متوفرة فى الشخصيات من بادىء الأمر ، بمعنى أن نقائصهم وفضـائلهم تميزهم بادىء ذى بدء ولا يفقدونها قط أو يطرأ عليها شىء من التغيير حتى نهاية القصة ، ولذا يمكن أن نطلق عليها شخصيات ستاتيكية Static **(غير حركيه) اذ لا تختلف فى بادىء القصة عنهـا فى آخرها** ، فشخصيـات مثل امليـا سدلى أو جورج أوزبرن أو بكى شارب أو رودن كرولى فى قصـة (سوق الغرور) ، لا تتغير مثلما تتغير يوستشيا فاى فى قصة (عودة المواطن) لتوماس هاردى . ولهـذا كله نجـد أن معظم قصص الشخوص ، كما يقول الكاتب ، مخلخلة البناء . والأحداث فيها مفككة يسيرة طالما أن المقصود منها هو توضيح جوانب الشخصيات فيها .

ولا يفوتنا أن نقول فى هذا المقـام أن التمايز بين النوعين السالفين من أنواع القصة ــ قصة الحدث وقصة الشخوص ــ هو تمـايز واضح دائما ، ولكننا فى بعض الأحيان نجدهما مختلطين فى قصص عديدة مثل اتوم جونز ، لهنرى فيلدنج ومارتن تشزلويت ، لديكنز .

وهناك نوع فريد فى القصة هو ما يعرف باسم قصة الأفاقين ( ) أو ما يطلق عليه The Picaresque Novel المترجم اسم (الشطار) أحيانا و (والبيكاريسك) ، أحيانا أخرى ، ثم يوضحهـا فى شرح هامشى بقوله (رواية شخصياتها من المغامرين والأفاقين والأشرار) ص ٢٣ . والهدف الحقيقى لهذا الشكل من أشـكال الرواية هو أن أمامنا عـددا من المواقف والأحداث المتنوعة يشيع فيها الهجاء أو التهكم أو النقد عن طريق شخصية مركزية تسير بنـا خلال سلسلة من المشاهـد وتقدم لنـا بواسطتها عددا ضخما من الشخصيات ، فكأنها بانوراما نشاهد فيها صـورة للمجتمع فى ذلك العصر ، اى تمدنا بمعلومات عن طرائق هـذا المجتمع وأخلاقياته وعاداته . ويضرب الـكاتب مثالا على ذلك قصة (رودريك راندم) لسموليت .

القصة الدرامية وقصة الشخوص :

نأتى بعد ذلك الى القصة الدرامية حيث تكاد تختفى الهوة التى تفصل بين الشخوص والأحداث ، وتكاد تقتـرب فى أرقى أنواعهـا من المـأساة الشعرية ، مثلما تقترب قصـة الشخوص من الملهاة فى بعض الأحيان .

وإذا كانت قصة الشخوص تتناول المظهـر الخارجى للواقع أو بالأحرى تبرز التنـاقض بين المظهر والواقع ، بين صورة الناس كما يرسمونها بأنفسهم للمجتمع ، وبين صورتهم الحقيقيـة ، فان الرواية الدرامية تبين لنا أن كلا من المظهر والواقع شىء واحد ، وأن الشخصية هى الحدث والحدث هو الشخصية . زد على ذلك أن حبكة القصة الدرامية تتسم بالمنطق الذى تستوجبـه طبيعة الشخصيات نفسها ، أى أن الشخصيات فيها تتميـز بصفات ثابتـة تحدد استجاباتهـا وانفعالاتهـا ازاء بعضهـا البعض وازاء المواقف كذلك .

كما أن نمو الحدث الدرامى ينبغى أن يتوفر فيه عاملان أساسيان : التلقائية والمنطقيـة ، فاذا ما تغيرت أو تعدلت طبيعة الشخوص لا بد أن يخلق هذا التغيير امكانيات جديدة تجلب بين طياتهـا نتائج قد لا يمكن التكهن بها . هـذه التلقائية وهذا المنطق المتطور هما فى الواقـع السمة المميزة لحبكة القصة الدرامية .

ولتوضيح هذا نأخذ مثلا قصة (مرتفعـات وذرنج) الشهيرة . فى هذه القصة نجد أن التوازن بين الضرورة أو القدرية وبين حرية العمل متوفر للغاية ، وأن التناسب الناتج هو حصيلة شـدة الجهد التى تفرضها هاتان القوتان على بعضهما البعض ، فاذا كانت كاثرين وهيثكليف يتصرفان بكامل حريتهما وبمحض ارادتهما فهمـا فى نفس

الوقت إفراد فى ملسـاة تحـددت مصـائرهم منـذ البداية .

ولهـذا السبب بالذات كانت النهـايـة فى الرواية الدرامية ذات أهميـة بالغـة ، اذ أن وظيفتها ليست خلق خاتمة مناسبة للقصة ولكنها لحظة التنوير النهائية ، اللمسـة الأخيرة التى نستكمل بهـا الكشف عن طبيعـة الشخوص .

ولكن الحال على العكس من ذلك بالنسبـة لأبطال (رواية الشخوص) الذين لا يحتاجون الى هذه اللمسة الأخيرة طالما ان طبيعتهم (مستكملة) من أول القصة الى آخرها . أما الخاتمة فى اية قصة درامية فتعتبر حـلا للمشكلة التى حركت أحداث القصة ، اذ أن الأحداث تستكمل بهـا نفسهـا ، وتجلب بين ثناياها اما التوازن بين حرية العمل والضرورة ، واما فاجعـة لا يمكن تتبعها أبعد من ذلك . التوازن أو الموت اذن : هـذان هما الخاتمتان اللتان تتحرك نحوهمـا القصة الدرامية . وعادة ما يتخذ التوازن شكل زواج مناسب .

وثمـة اختلاف جوهرى آخر بين القصـة الدرامية وقصـة الشخوص ، فلا بد من حصر الأولى فى (مشهد ضيق وفى عقدة واحدة من عقد الحياة) . أما السر فى انعزال المشهد فى القصة الدرامية فهو واضح للغاية ، اذ فى مثل هـذه الحلبة المغلقة تماما (يمكن للصراع أن ينشـأ وينمو) وينتهى الى نهايته المحتومة ، وفى مثل هذه الحلبة توصد كل المخارج ، وليس ثمة مهرب الى مساهد أخرى . وحتى اذا وجد المخرج فسرعان ما ندرك أنه مخرج زائف سوف يعيد البطل أو البطلة الى خشبة المسرح الرئيسية حيث ينبغى له أن يترقب مصيره .

عاملا الزمان والمكان فى القصة الدرامية :

يمكن القـول بأن الكاتب الروائى لقصـة الشخوص يفكر بلغة المكان على حين يفكر كاتب القصة الدراميـة بلغـة الزمان ، ففى القصة الدراميـة عادة نجـد أن المكان غير منفصـل تمـاما وتعسفى فى بعض الأحيـان ، فعلى حين تقفز الى أذهاننـا مثـلا صورة انجلترا برمتهـا فى قصـة (توم جونز) أو (سـوق الغرور) لا نكاد ندرك منها فى قصة (مرتفعـات وذرنج) ، أو (عودة المواطن) سـوى اجمـات يوركشير أو (اجدون هيث) . فى هاتين القصتين ينمحى هذا الجزء من انجلترا الذى يقـع وراء مسرح الأحداث . أما العالم الخارجى فهو قصى غائم ، والأحياء العديدون الذين يموج بهم هذا العالم قابعون فى زوايا النسيان ، كمـا لو كانت حـدة الزمان وسرعته اللتان يسير بهما الحدث قد قضيا على هؤلاء الناس جميعا . ولهذا ، كما يقول ميور ، نجد أن التجسيم البصرى للمكان فى القصة الدرامية أقوى منه فى قصة الشخوص ، فالمكان فى القصة الأولى ، على الرغم من ضيته وعزلته ، ليس مكانا عاديا معينا ، بل هو صورة من بيئة الانسان عموما : مسرح عالمى تمثل عليه **أحداث الدراما الانسانية .**

ولمـا كانت مشاهد القصة الدرامية تفضى بنا الى نهاية معينة ، فاننا نصبح طوال الوقت تحت تأثير شعور بوقوع مصير محدد لا محيص عنه . وهنا تبرز أهمية الزمان فى هذا النوع من القصة، اذ أن هذا الشعور وحده هو الذى يجسم أهمية سرعة الأحداث بالنسبة لنا لدرجـة أن الزمان يكف عن كونه مجرد عملية (لا شخصية) أو مجرد تتابع أحـداث ، بل يصبح له كيان ، نحس أو سعود ، قادر على تعكير صفونا أو جلب السعادة لنا. خذ مثلا قصة (عودة المواطن) حيث يتكون لدينـا بادىء الأمر ادراك مبهم بالنهـاية التى تتحرك نحوهـا الأحـداث ، فالطموح وجموح العاطفة اللتان تتميز بهما (بوستشيا فاى) سوف العاطفة اللتان تتميز بهما (يوستشيا فاى) سوف ما من شىء قد تقرر بعد على وجه التحديد ، وعند وصول (كليم يوبرايت) يبدأ مصيرها يتشكل فيبدو لنـا للحظة وهو يقودها الى السعادة ، بيد أن تعصب (كليم) وحمقه يبدلان كل شىء .. والى هنا تسير الأحداث طبيعية ولم تزل النهاية بعيدة، غير أن الزمن يسـتحث الخطى ، ولن يبطىء من خطوه سوى حدوث شىء غير عادى يأتى فى صورة ذلك المشهد الذى تقطع فيه (مسز يوبرايت) المرج لزيارة يوستشيا فترفض هذه لقـاءها فى الوقت الذى كان فيه كليم نائما ، فتضطر للعودة

مهيضة الجناح ، واذا بحيـة تلدغها فى طريق عودتها الى بيتها وتقضى لساعتها . هـذه هى نقطة التحول فى القصة ، حين تقترب النهاية من يوستشيا . وعقب لقائها الاخير مع كليم تصبح تاب توسين أو أدنى من اللحظة التى تتحـرك تجاهها حياتها كلها . وهكذا نجد الزمن فى بداية القصة يستجمع قواه ، ثم يشرع فى التحرك ... والنهاية لا تزال مجهولة بالنسبة لنا — وحينما تتضح غايته أكثر فأكثر يغذ السير ، واخيـرا ينقضى المصير وينتهى كل شىء .

المـدونة :

ولكن اليس يحق لنـا أن نتساءل مع المؤلف ، لم لا يتطور الحدث بنفس الحرية بالنسبة للزمان والمكان فى الرواية ؟ هذا السؤال يجيب عليه هذا النوع من القصة الذى اطلق عليه ميور اسـم المـدونة The Chronicle . فاذا كانت القصة الدرامية مقيدة بالنسبة للمكان ومنطلقة بالنسبة للزمان ، وقصة الشخوص محددة فيما يختص بالزمان ومنطلقة بالنسبة للمكان فان عاملى الزمان والمكان يبدوان متساويين فى (المدونة) ، وخير مثال على هذا رواية (الحرب والسـلام) التى تعطينا صـورة شاملة للحيـاة فى المكان والزمان معا ، وان كانت أحداثها فى الحقيقة تقع فى اطار الزمان ، والزمان وحده .

أما العامل الأساسى فى هذا النوع من القصة فهو التغير ، عامل التغير الأبدى الذى يحلق فوق الحياة الانسانية ، لا عامل القدر أو المجتمع مثلا ، كما هو الحال فى القصة الدرامية أو قصة الشخوص . ولما كانت الحياة أو التغيرينقصهما عنصر التنظيم والاختيار والتنسيق فان (المدونة) تكون شاملة تتضمن كل شىء ، ولهذا نجـد أن بنـاء هذا النوع من القصـة أمثـال (الحرب والسلام) هو بنيان أقل احكاما من بنيان النوعين السالفين .

كما أن الحدث فى (المدونة) يبدو عرضيا ، ولا يكتشف بطريقة حتمية ، اى لا يخضع بالضرورة لقانون السبب والنتيجة ، فلا نبصر فيهـا ، فى اغلب الأحيان ، دواما تنطوى على نفسها ، ثم تبين عن نفسها رويدا رويدا حتى تتكشف أمامنا بناء ضخما متماسكا ، بل نرى الحياة من جميع جوانبها منعكسة فى تنوع الأحداث تميزهـا بين الفينة والفينة علامات هامة من علامات الطريق تبين سير الأجيال ، أى أنها تعبر بالاختصار عن (دورة الميلاد والنمو ، والموت ، فالميـلاد من جديد) فى حياة الانسان .

التطورات الأخيرة فى الرواية :

هذه (المدونة) ، كما يقول ميور ، هى التقليـد السائد فى القصة فى الوقت الحاضر تندرج تحتها قصص مثل، (الأبناء والعشاق) و (صورة الفنان الشاب) و (غرفة يعقوب) وكذلك معظم قصص كومبتون ماكنزى دولبول وبرسفورد وغيرهم من الكتاب النابهين .

وعلى كل فان أشهـر ما كتب من القصص المعاصر يخرج عن نطاق المدونة ، وأبرزهـا بالطبـــع (البحث عن الوقت الضـــائع A La Recherche du Temps perdu) للروائى الفرنسى مارسيل بروست،ويوليسيز Ulysses للروائى الأيرلندى الأصل جيمس جويس .

ولا يتبع أى منهما طريق القصة التقليدية بل يحـاول خلق أشكال جـديدة تناسب مضمون قصته . فاذا كان بروست يتخذ من الحـاضر نقطة بداية فانه ينطلق بعد ذلك فى اى اتجـاه وفى كل اتجاه ، لا يتقيد بعامل الزمان بل يتحرك الى الوراء والى الأمام وفق رغبته ، لا تتحكم فيه الحكاية بل الحركة النفسية التى تكمن وراءهـا وتتجمع فيها المشاهد المختلفة . هذه الحركة هى التى تضفى على هذا العمـل الروائى نوعا من الوحدة والاتسـاق . ويمكن أن نصف قصـة بروست بحق بأنها (رواية عن روائى يكتبرواية) اذ أن بروست لم ينجح قط فى فصل عمـله عن ذاته) ، ولذا نحس دائما بوجود العقـل الذى تصور الأحداث بين سطور الكتاب ، ومن ثم جاء الشكل الفنى نتيجة لذلك ملائما لموهبة بروست الفـذة ، ثم يقول ميور ان (من المشكوك فيه ان يستطيع كاتب غيره استخدام هـذا الشكل) .

أما قصة يوليسيز التى قال عنها النقاد انها احدثت ثورة فى مفهوم النثر الروائى وانها ليست قصة على الاطلاق ، بل هى فى الواقع نهـاية القصة وبداية شىء آخر فيرى ميور أن بناءهـا ليس ثوريا على الاطلاق رغم انها تعد عملا أدبيا فريدا ورغم أن الابتكارات الفنية التى تحويهـا

القصة بارعة مثيرة للدهشة . فأخطاء البناء فيها واضحة وتصميمه تعسفى ، ونموه واهن ضعيف ، ووحدته مثار للريبة ، اذ ان القصة يمكن أن تنتهى فى عشرات من المواضع ، والأحداث فيها تتكدس وتتراكم ، ولا تنمو تلقائيا، وحتى الرمزية فيها غير مقنعة (لا ينبغى ان نأخذها مأخذ الجد) ويبدو ان محاولة جويس فى أن يعطينا ذلك (السيال الوجدانى) لأبطال قصة سيال الحياة ، كما يسميها المترجم ، هى التى اجبرته على اختيار هذا البنيان المتداعى . لهذا كله يعتقد ميور أن (يوليسيز) أخفقت كمحاولة لتخطى أنواع القصة المعروفة . ونفس القول يمكن تطبيقه ، فى شيء من التحفظ ، على قصص فرجنيا وولف وأولدس هكسلى .

ومهما يكن من أمر فان نجاح هذه الحركات الجديدة والقوالب الفنية التى سوف تتبلور فيها، والعوامل الجديدة فى الحياة الاجتماعية او فى رؤيا الكاتب لها ، أو فى الفكر والاحساس المعاصرين اللذين أديا الى ظهور هذه الحركات لهى أمور من العسير تتبعها فى الوقت الحاضر ، اذ ما من احد يعرف الكثير عنها .

الترجمة العربية :

اما الترجمة العربية لهذا الكتاب فهى جيدة فى مجملها توخى فيها المترجم الدقة والأمانة واستطاع أن ينقل الى اللغة العربية الجمل والعبارات التى قد تغلق على الفهم فى النص الأصلى فى أسلوب سلس يسهل هضمه . مثال ذلك تلك العبارة : « وسيحرر روائى المستقبل نفسه (من المعتقدات الزائفة التى تقيد حرية الروائيين اليوم ، وهى أن كلية الأشياء ليست ما هى عليه فى الحياة وان كل محاولة لبلوغ الكلى فى الفن ينبغى أن تظل ، على احسن الفروض ، ضربا من الخداع) » ص ٥ اذ يفلح المترجم هنا فى نقل المعنى فى وضوح وبساطة قد لا يتوفران فى النص الأصلى ، ومن أمثلة حلاوة الأسلوب عبارات كثيرة يكفى ان اورد واحدة منها لضيق الحيز : « هذا اذن هو السبب فى أن الشخصيات المسطحة يمكن أن (توجز فى عبارة ، ويظل مع ذلك هذا الاحساس الرائع بالعمق الانسانى) » ص ١٤٣

ومع ذلك فان هناك بضعة مآخذ واضحة فى الترجمة ابرزها وأكثرها استلفاتا للانظار عدم تقصى الدقة فى كتابة الأسماء بنطقها السليم ، اولها اسم المؤلف نفسه المكتوب على الغلاف ؛ فهو ينطق ميور Muir ، لا كما يكتبها المترجم (مورر) ، وكذلك كلابام Clapham الذى يكتبه (كلابهام) ص ٧ . والملاحظ أنه يعتمد فى ترجمته للأسماء على شكل الكلمات دون أن يعود الى نطقها الصحيح . ومن المعروف أن احدى السمات البارزة للغة الانجليزية ذلك البون الشاسع بين هجاء عدد كبير من مفرداتها وبين طريقة نطق هذه المفردات .

وعلى الرغم من المحاولات المضنية التى بذلها اللغويون فى سبيل جعل الهجاء يمثل النطق تمثيلا صحيحا فان نطق الكلمات كان ولم يزل يتغير بطريقة أسرع من الهجاء ، خاصة وأن اختراع الطباعة أدى الى تثبيت الهجاء فى الوقت الذى سار فيه النطق فى طريق التطور الطبيعى .

والواقع ان كتابة الأسماء الأفرنجية بطريقة خاطئة هى ظاهرة لاحظتها فى عدة تراجم عربية ، ولذا اهيب بزملائى المترجمين ، وبخاصة الناشئة منهم ، أن يرجعوا فى كتابة الأسماء الى قاموس

جولة بين الكتب

إسرائيليات

تاليف : احمد بهاء الدين .
الناشر : دار الهلال — كتاب الهلال — ٢٥٧ ص ١٤×١٧
ث ١٠ قروش

محاولة موفقة لعرض المسألة الفلسطينية من وجهة نظر عربية مدعمة بالادلة والبراهين . والكتاب فى مجموعه قضايا طرحها المؤلف رد من خلالها على عتاة المجرمين من رجال الدولة الصهيونية ومن شايعهم فى الغرب ، كما أوضح لماذا تريد اسرائيل تحويل مياه نهر الأردن ، وناقش موقف سارتر من الصهيونية ، وبين كيف أن الصهيونية دعوة عنصرية لا تقل فى هذا عن النازية بل تزيد ، وعرض للعدوان الثلاثى بانيان القصة الحقيقية له وما جاء فى كتابات الصهيونيين أنفسهم ... وغير ذلك من الموضوعات الهامة .

من قواميس النطق ، وبالنسبة للغة الانجليزية فانى أنصح بالرجوع الى English Prononncing Dictionary تأليف البروفسور Daniel Jones طبعة Everyman's ، وهو يتبع طريقة الكتابة الصوتية الدولية المعروفة التى تفرد رمزا خاصا لكل صوت شائع فى اللغة الانجليزية. أما الاعتماد على شكل الكلمة فهو مضلل فى أغلب الأحيان . ومن الأمثلة الملحوظة فى الكتاب الذى بين أيدينا اسم ترولاونى Trelawney (ص ١٦) وصحة نطقها (تريلونى) و (كراولى Crawley (ص ١٩ ، ٢٢) وصحتها (كرولى) وكذلك (مونتاج Montague) (ص ٣٢) وصحتها (مونتاجيو) .

ومن الأخطاء الأخرى التى توقفت لديها ترجمته فى أكثر من موضع فى الكتاب رواية هاردى المعروفة The Return of the Native باسم (عودة الغريب) (ص ٤٧ — ٦٤ — ١٤٥) والمعروف أن لفظة Native تعنى المواطن أو ابن البلد ، فصحتها اذن (دعوة المواطن) . واختلف كذلك مع السيد المترجم فى ترجمته لنوع الرواية التى يطلق عليها ميور اسم Chronicle اذ يطلق المترجم عليها اسم (الرواية التسجيلية) (ص ٨٧) . وفى اعتقادى أن هذه التسمية ليست دقيقة بما فيه الكفاية . اذ أن لفظة تسجيلية قد يكون أنسب لها فى الانجليزية كلمة documentary ، كما يترجم الفيلم التسجيلى مثلا documentary Film ، ولذا أرى ان الأنسب لهذه التسمية السابقة اسم (المدونة) ، ويبدو ذلك جليا من تعريف ميور نفسه لهذا النوع من الرواية اذ يقول : « هذه العملية الممتدة من الميلاد والنمو والموت تتضمن ، فى الوقت نفسه كل مظاهر الحياة المختلفة ، او كل شيء يمكن أن يحدث ، وهذه هى التى تتألف منها أحداث الرواية (التسجيلية) الخاصة وهى التى تملؤها وتكسبها حيوتها ، ص ١٠١ ويضرب مثلا على ذلك رواية تولستوى (الحرب والسلام) فيقول ان تولستوى عرض علينا فى هذه الرواية ، فترة معينة من رحلة (الزمن) (ص ١٠٣) ، فقد توفق هنا كلمة (المدونة) بالمعنى المقصود ، وحتى لا يختلط الأمر بينها وبين (رواية الحقبة) التى يتناولها المؤلف فى الفصل الخامس .

ومن الثالب التى تبدو هينة لأول وهلة والتى يستهين بها بعض السادة المترجمين عدم السير على خطة موحدة فى كتابة الاسم الأفرنجي أمام الأسماء العربية حين تذكر لأول مرة ، وقد دأب المترجم للكتاب الذى نحن بصدده على أن يكتب الاسم الأفرنجى حتى الفصل الخامس ثم خالف هذه القاعدة فيما عدا مرتين حتى نهاية الكتاب . وكنت أود الا يحيد عن الخط الذى رسمه لنفسه فى أول الكتاب . ومثال ذلك أسماء روايات (صورة الفنان الشاب) و (غرفة يعقوب) وكذلك اسماء مكنزى وولبول وبرسنفورد رغم أنها تذكر جميعا لأول مرة ورغم أنها أسماء لم تظهر الا فى الأعوام الأخيرة فكانت أجدر من غيرها بكتابة أسمائها الأفرنجية .

ولكن هذه الهنات جميعا لا تحول دون استمتاع القارىء العربى بهذا الكتاب الأصيل بما فيه من مادة قيمة للقارىء المتخصص والعادى على السواء ، وبالأسلوب الرصين الذى نقله به المترجم .

على جمال الدين عزت

جولة بين الكتب

أعياد

شعر : محمود توفيق .

الناشر : الدار المصرية للتأليف والترجمة ١٢٧ ص ١٤×١٧

ث ٨ قروش

ديوان على النمط القديم للوطنيات جانب كبير فيه . قسمه الشاعر الى ثلاثة اقسام . الأول قصائد حديثة ، والثانى : قصائد قديمة ، والأخير قصيدة طويلة بعنوان « أعياد » . من قصائد الديوان : فى قطار الصباح والى لومومبا الشهيد واغنية سجين والصدر الجريح وليلة الطوفان .

المسرح الفرنسي المعاصر



تأليف

الدكتور لطفي فام

المسرح الفرنسى المعاصر كتاب كانت تفتقر اليه المكتبة العربية، ولعله يكون باكورة لسلسلة من الدراسات المنهجية فى المسرح تثرى حياتنا الفكرية وتجيب نداء الحاجة الى مثله . وحتى وقت قريب كان كل ما نشر عن المسرح الفرنسى تعريفا بكاتب أو أديب يأتى فى مقدمة مسرحية أو رواية مترجمة دون دراسة تستغرق فترة زمنية مميزة .

وزمن البحث يرجع الى بدايات النهاية من القرن الماضى حتى اليوم ، وفى خلال هذه الحقبة وقعت أحداث بالغة التأثير فى مصير الانسان وبالتالى فى نظرة الأديب والمفكر والفيلسوف . وظهرت مذاهب جديدة مثل السيريالية والوجودية واللامعقول ، وتميزت بوقوع حربين كبيرتين وانهيار أسس الحضارة التقليدية والبحث عن بديل لها ..

ويخصص المؤلف الباب الأول من كتابه فى التأليف الهزلى وتطور الضحك وسبل اثارته

الناشر
الدار القومية للطباعة والنشر
٢٨١ ص ٢٤×١٧ سم ث : ٣٥ مليم

عارضا النظريات المختلفة من مولابير الى برجسون ومليناس ولوسيان فابر ومارسيل بانيول .. ويجيب على السؤال المفروض عن علاقة هذا البحث العلمى فى الضحك فى ثقافة الكاتب .

• لما كانت الملهاة تغلب فى هذا العصر على الدراما الى الحد الذى اندثرت معه التراجيديا رأينا أن نورد فصلا عن التأليف الهزلى يتضمن نبذة تاريخية عن المسرح الضاحك ... الخ » ولكن لماذا كانت الملهاة غالبة ؟ ان هذه القضية لم تثر المؤلف وهى فى رأيى جديرة بالبحث ليس كظاهرة فى المسرح الفرنسى وحده ولكن فى المسرح العالمى بوجه عام . والغريب أن المؤلف قد أورد احتجاج مالرو وزير الثقافة الفرنسى على فرقة الكوميدى فرانسيز لأنها قدمت فى موسم واحد ٥٦٦ حفلا كان نصيب راسين ست حفلات فقط مقابل مائة وعشرين حفلا للمؤلف الحديث (لابيش) بمعنى استبعاد الفرقة الكلاسيكيات العتيدة فى المسرح الفرنسى .

أن غلبة الملهاة والميلودراما على التراجيديا ظاهرة اجتماعية ذات جذور فلسفية وايديولوجية، فهذا الدمار الذى حاق بالعالم وروح الانسان المسجونة بين متناقضات لا سبيل الى حلها الى والتهديد المستمر باعادة التدمير جانب الشك فى جدوى الأخلاق والمثل السائدة قد أعطت العالم لونا ماساويا ينجح التعبير عنه بمناقض له أى بالملهاة ، كما أن المرارة والعجز والفشل والغربة أملت على التجربة المسرحية فى كثير من الأحيان التعبير عن سخرية الحياة بسخرية مماثلة ..

والملاحظ أيضا فى المسرح الفرنسى المعاصر ميل بعض كتابه الى التأليف التراجيدى والكوميدى .. وربما كان هذا امتدادا لما نادى به هوجو فى مقدمة مسرحية **« كرومول » بإسقاط وحدة الزمان والمكان** ورفض الفصل بين التراجيديا **والكوميديا لأنه فى رأيه فصل زائف** ، وكان هذا بمثابة احتجاج ضد الكتاب الأكاديميين الذين استمروا فى تقليد الكلاسيكيات ، والابتعاد فى الحوار عن طبيعة الشخصيات ، ولو ان هوجو نفسه كان يطلب الحوار الذى يرقى الى لغة الشعر . وقد ظهرت هذه الدعوة عام ١٨٢٧ ويعنينا منها بوجه خاص حديثه عن الفصل



بين الكوميديا والتراجيديا الذى حققه معظم الكتاب الفرنسيين فيما بعد فى أعمالهم ، فالمأساة مغنفة بالملهاة أو تشيع فى جو الملهاة نغمة حزينة . وقد وضع كلوديل فى التأليف الهزلى روايتين ، كما كتب جان أنوى روايته العودة الى القصر ويلاحظ أن شخصيات أنوى فى هذه الرواية هى نماذج متطورة من شخصيات الكوميديا ديلارتى أو من الكوميديا الفرنسية القديمة (كوميديا الدسائس والمؤامرات) وكذلك كتب سالكرو فى الكوميديا رواية اسمها « من أجل الضحك فحسب » .

وفى حديثه عن سالكرو عرض المؤلف لهذه الرواية بشىء من التفصيل مبينا أن الكوميديا تنبع من روح سالكرو المزدوجة ، فهو من ناحية الهزلى الساخر الذى ينتشى لمنظر تفاهة الناس،وتفاهة أحداث حياتهم.ومن ناحية أخرى هو المصلح الاجتماعى الذى يزعجه انهيار الجمال الخلقى والمعنوى والاستسلام لقبول الفوضى الاجتماعية . .

واذا تركنا قضية الضحك والمسرح الهزلى فهناك نقطة أخرى جديرة بالملاحظة .. ان المؤلف عند دراسته التحليلية لسالكرو قد أثبت قضية سبق الفكرة الفلسفية للتجربة الفنية .. حينما يقول : « ان كان تفكير سالكرو قد استقر داخل فلسفة ضيقة جافة،فان رسالته فى مسرحياته لا تنحصر داخل هذا الاطار،انما تسرى فيها روح قلقة وينبض فيها سعى لايهدأ» .

ولكن ليس معنى هذا أن تظل الفكرة الفنية تابعة بل قد تؤثر أيضا فى الفكرة الفلسفية فهاهو

سالكرو يقرر أنه يشعر أحيانا أنه وجد خلاصه ونجدته فى كبريات الأعمال المسرحية ٠٠ فاذا كان هذا خلاصا غيبيا أو فكريا ، فانه على الأقل يؤثر فى الأفكار التى يعتنقها ٠

ويقودنى هذا الى الاشارة السريعة لعدم وجود دراسة وافية للظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية التى سادت فرنسا خلال فترة البحث ، وكيف أثرت هذه الظروف على الحياة بوجوهها المختلفة ، ونجمت عنها فلسفات أو اتجاهات بعينها مثل الوجودية والسيريالية واللامعقول ، وكذلك دراسة التيارات الفكرية فى أوربا وامريكا وانعكاس هذه التيارات على الحياة الفرنسية ، سواء بالرفض أو القبول الجزئى أو الكلى ، ومثل هذه الدراسة تعين على النظرة الشاملة ، ولو أن المؤلف تدارك بعض هذا فى فصل من خمس صفحات يحدثنا فيه عن اتجاهات المسرح الفرنسى المعاصر حين يجمع بين كلوديل وجيرودو وبين مونترلان ومورياك ثم سالكرو وأنوى وسارتر وكامى فى بحثهم عن أساليب مختلفة من الرمز والخيال والتعبير عن العواطف والأسطورة الخيالية والاطار الشعرى ٠ والدافع الى اختيار أسلوب جديد ونبذ الأساليب القديمة هو بلا شك تغير أسلوب الحياة ذاتها ٠٠ فلكى تعبر عن الاكتشافات الخطيرة فى النفس الانسانية ، لكى تعبر عن الخوف والقلق ، عن المسئولية والالتزام ، والحرية والموت ٠٠ لا بد من أسلوب جديد يرتفع الى عمق هذه القضايا وأبعادها ٠

ان مرد الروعة فى المسرح الفرنسى المعاصر هو انه يضعنا وجها لوجه أمام مصيرنا ، كما انه يغرى الى اللون القاتم الذى يسود عليه غالبا والى نزعته الى معالجة الموضوعات التراجيدية التى تنتهى نهاية قاسية عنيفة ، أو طرح المشاكل التى لا حلول لها ٠٠

ويعود المؤلف ليذكر أن بين هذه المساحة نغمة متفائلة لكاتب كبير — هو كلوديل — ولد قبل هذا القرن بثلاثين عاما وجاء انتاجه المسرحى فى هذا العصر كصوت نبى يتحدث من وراء عصر آخر ٠٠

ولعله من الانصاف أن نذكر تفاؤل جيرودو ولعله من الأكثر انصافا أن نذكر أن نغمة التفاؤل عند جيرودو قد أخذت تختنق حتى تبددت تماما فى آخر رواياته التى لم تتم وهى « مجنونة شايو » التى تتبسم بالمزاج المقبض ٠٠

ويلخص كامى روح العصر بقوله « كان القرن السابع عشر عصر الرياضيات ، والقرن الثامن عشر عصر العلوم الفلسفية ، والقرن التاسع عشر عصر علم الأحياء ، أما القرن العشرون فهو عصر الخوف » ونحن على ذلك لا نعجب كثيرا اذا تحدث مورياك عن الفشل فى الحب شأنه شأن مونترلان ، واذا رأينا قلق سالكرو وروحه المعذبة ، واذا قرر أنوى افتقاد النقاء فى هذا العصر ، واذا قرر سارتر أن الجحيم هو الآخرون ، أو قال كامى ان العالم أحمق ٠٠ ان كل هذا كما يقرر الدكتور لطفى فام هو انعكاس لروح ذلك العصر وجوه التراجيدى ٠

واذا ذكر المسرح الفرنسى الحديث فلا بد أن نذكر حركة المخرجين العظام ، الذين دفعوا بالمسرح الفرنسى الى آفاقه العالية ٠ والباب الثالث من الكتاب يتحدث عن المسرحية بين الاخراج والتمثيل وعن فن الاخراج والتمثيل ثم المخرج صانع النهضة المسرحية ٠٠ ويقول فى ذلك الفنان الفرنسى « جان فيلار » :

« ليس صانعو المسرح الحقيقى فى الأربعين سنة الأخيرة هم المؤلفون بل هم المخرجون » ٠٠

وفى هذا الصدد ستبقى أسماء أندريه أنطوان وجاك كوبو وباتى وديلان كجزء بارز فى تاريخ المسرح الفرنسى ٠٠ وفى هذا الفصل يتناول المؤلف الأسباب التى دعت هؤلاء المخرجين الى العمل ثم يشرح محاولة كل منهم وآثرها فى المسرح الفرنسى ولا يغفل الحديث عن حركة مماثلة ومعاصرة فى أوربا ، وبذلك عمق نظرتنا الى هذه الحركة وصرنا أقرب الى الاستيعاب ٠٠

ففى الوقت الذى ظهر فيه المخرج الفذ استانسلافسكى فى روسيا وجوردون كريج فى انجلترا وايرلير فى ألمانيا ورينهارت فى هولندا ظهر ايضا جاك كوبو فى فرنسا وجميعهم يتلمسون سبيلا جديدا الى النهوض بالمسرح عن طريق ابراز ما هو معنوى وجوهرى لا ما هو ملموس وواقعى ٠٠ وغريب أن يتفق زمن تلك المحاولات ، ولكن علينا أن نذكر وحدة المكان وسهولة انتقال الفكر بلا عائق ، وكذلك قد تتهيأ النفوس فى أكثر من مكان لعمل واحد ٠٠ فقبل أن تنطلق الرصاصة التى أشعلت الحرب الأولى كانت الحالة الذهنية والنفسية فى معظم دول أوربا مستعدة لخوض تلك التجربة ٠٠ مع ما فى المثاليين

من تناقض فى الهدف فهذا استعداد لبناء وذاك لتخريب ودمار .

ما الذى دفع أندريه أنطوان الذى أسس المسرح الحر عام ١٨٨٧ الى اختيار المذهب الطبيعى ؟

يقول المؤلف انه تمشى مع ذوق العصر أى مع النزعة الطبيعية التى كانت تنادى بمحاكاة الطبيعة والواقع على المسرح .. والحقيقة أن المذهب الطبيعى كان فى ذلك الحين فى أقصى مده حيث كتب تولستوى « سلطان الظلام » وجوركى « طبقاته الدنيا أو الحضيض » وكتب ستريندبرج « الأب » وجرهارت هاوبتمان فى مسرحية « قبيل شروق الشمس » .

ويرجع بعض الكتاب أسباب ظهور هذا المذهب الى الرغبة الملحة لتصوير نتاج الظلم الاجتماعى، حيث تتفاوت الطبقات ويرث الفقراء المرض والعاهات الجسدية والنفسية ولو أن هذا التفسير غير مقنع الا أنه أحد الأسباب التى دفعت جوركى مثلا



الى كتابة « الحضيض » .. ففى نهاية الرواية يبرز سؤال ضخم .. ما هى الظروف التى تسببت فى خلق هذه النماذج التعسة ؟

ويرجع الفضل الى أنطوان فى تخليص المسرح الفرنسى من المساوىء التى كانت تخرفيه حين غلبت عليه مسرحيات تناقش فكرة أو نظرية، وتقوم على فقرات طويلة ينفرد بها ممثل واحد لا هدف له سوى اثارة المشاعر والتأثير على المتفرج . وفى عام ١٩١٣ أسس الفنان جاك كوبو مسرح لوفييه كورومبييه الذى ما زال قائما حتى اليوم وقد التقت فلسفته المسرحية مع أندريه جيد الذى قال :

« ان السبيل الى انقاذ المسرح من خطر سرد الأحداث الطويلة المعقدة ، هو انجعل المسرح يزخر القيود كما ان جعل المسرح يزخر بنماذج عدة من الشخصيات هو تنحيته بعيدا عن الحياة اليومية والواقعية » .

وهذه الفكرة هى دعوة الى العودة للخضوع الى القواعد الفنية للمسرح الكلاسيكى انقاذا له من الفوضى ، حتى اذا أنبت عمالقة كبارا ترك لهم حرية التعبير والتصرف فى هذه القيود. وقد ظهر ذلك فعلا فى بعض المسرحيات التى اطاحت بوحدة الزمان أو المكان أو غيرهما من القيود الأرسطوطالسية ، وان تراوح بين الابقاء على بعضها أو التخلص منها جميعا . وفى رواية «المجهولة من آراس» يحدثنا المؤلف كيف أن سالكرو قد تلاعب بالزمن حيث التنقل بين الحاضر والماضى من خلال بعض الشخصيات وأن سارتر قد تأثر بهذه المسرحية التى كان شديد الاعجاب بها قبل أن يفكر فى كتابة مسرحية «الأبواب المغلقة» فاستوحى سالكرو اطار مسرحيته وجوهر أحداثها .. ثم يستمر هذا التيار فى الشكل المسرحى حتى اذا وصلنا الى مسرح اللامعقول وجدنا تحررا كاملا من معظم قيود المسرح القديم .

يكاد كل كاتب من اعلام المسرح الفرنسى يمثل مدرسة قائمة بذاتها ، مع انتمائهم جميعا لعصر واحد ، ولكن اختلاف النظرة الى الحياة وفلسفتها وتفسير مغاليقها، هو الذى أدى الى اختلاف انتاجهم مع امكان وجود أوجه شبه بينهم فى تبنيهم الأسلوب الشعرى الضخم لتغطى مظاهر الواقع المتبلد والنفاذ الى الحقيقة الجوهرية ، كما يشتركون أيضا فى مزج مذاهب متعددة وأساليب مختلفة فى صعيد واحد متجانس انهم يستخدمون الرمز والخيال والأسطورة وشوامخ الاغريق من أجل تفسير العالم والانسان تفسيرا جديدا .

لكن ذلك لم يدرجهم المؤلف ضمن مدرسة بعينها ولكنه أفرد لكل منهم دراسة ان كانت موجزة كما يذكر هو فى أكثر من موضع، الا أنها ليست مخلة أو قاصرة ، ولم يفت المؤلف أن يذكر الحوار الفكرى الذى قام بين هؤلاء المؤلفين أو تأثر فنهم فى بعضهم تأثر البعض سلبا وايجابا ..

ولعل الفصل الذى كتبه عن كلوديل من أمتع فصول الكتاب .. ويقول عن مسرح كلوديل انه يمثل جوهر التطور المسرحى فى فرنسا ابان القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، وهو ظاهرة الانتقال من الواقعية فى دراسة المجتمع الى نطاق أكثر

أساسا يهز الخيال الشاعرى ليفتح أمام الوجدان آفاق التفكير فيما وراء الطبيعة ويفسح أمامه مجال التأمل .

وقصة تقديم كلوديل للمسرح تستحق التأمل فهى كما يرويها المؤلف تحدثنا أن بعض مسرحيات كلوديل لم تر النور قبل مضى عشر سنوات على كتابتها، بل ان بعضها كتب عام ١٨٩٧ ولم يمثل الا فى عام ١٩٥٥ ، والسبب أن المخرجين كانوا يخشون الفشل لأن أسلوب كلوديل يتميز بالفخامة واستخدام الرمز والشعر الى جانب غزارة الطابع الذهنى بسبب الجو الدينى والفلسفى الذى يسود معالجة أمور ماوراء الطبيعة . ان هذه القضية بذاتها واحدة من أخطر قضايا الأدب والثقافة فى المجتمعات النامية بوجه خاص .. هل يكتب الأديب (الذى ظفر بثقافة خاصة نتيجة ظروف غير متيسرة للمجموع الغالب من مواطنيه) ببساطة تصل الى حد الضاحلة والسطحية أو يكتب أحسن ما عنده دون أن يلحق به الجمهور .

لقد التقى كلوديل فى منتصف الطريق .. فالسنوات الطويلة بين الكتابة والعرض غيرت استعداد الجمهور الى حد ما .

وأخذ كلوديل يعد دراماته للقاء المرتقب فيخفف من كثافة الروح الشاعرية مبرزا أحداث الدراما ويقلل من موضوعات ما وراء الطبيعية باضافة أحداث التاريخ وأن يقلل من الرمزية بادخال التحليل النفسانى وكل ما يفعله هنا هو الابتعاد عن التجديد وامداد مسرحه بالحياة .

وحينما كتب كلوديل مسرحيته الشهيرة «الحذاء الحريرى» يمكن القول بأنه قد تم عندئذ لقاء نزعتين كامنتين فى نفسه وهى الدراما الرمزيه المتعلقه بالكون بأسره ثم الدراما التاريخيه الانسانيه . وهكذا تكتمل الصوره الفنية لمسرح كلوديل . ويقول « بريرتون » فى كتابه « موجز تاريخ الادب الفرنسى » :

اذا كان الحكم على كلوديل بأنه أعظم مؤلف مسرحى فى هذا القرن قضيه قابلة للنقاش الا انه يمكن الجزم بأنه أكثرهم اصالة . لقد استطاع ان يثبت امكانية تقديم درامات دينيه وتاريخيه من خلال شخصيات انسانية حية ، واستحدث نوعا جديداً من الحوار الدرامى حيث يتفتح النثر الى ايقاعات من الشعر الحر . وقد وسع آفاق المسرح الفرنسى التقليدى حيث استقى لغته من درامات العصور الوسطى ومن المسرح الأسبانى فى القرن السابع عشر .

وينتقل المؤلف بعد ذلك الى الأفذاذ الكبار من جان جيرودو الى كوكتو ثم مونترلان وسالاكرو حتى يصل الى سارتر وكامى .

ويورد المؤلف هنا ملحوظة ثم يردها الى أصلها حيث يرى أن بعض روايات سارتر وكامى قد نشأت وذاعت فى عهد فرنسا المحتلة وفى بداية تحررها فكانت غذاء تتلقفه الطبقة المثقفة وخاصة من الشباب، ثم ما لبثت أن تبلورت عنها فكرة الوجودية مع تحريف خطير لمعناها الفلسفى فاتخذت اتجاها يقوم على انكار وجود الله ، ويرمى الى توضيح مدى السخف والحمق فى الكون ومرارة الألم فى الوجود .

هل نشأ مسرح سارتر وكامى كتطور حتمى للمسرح الفرنسى . . ان بذور هذا المسرح موجودة فى أعمال كثيرة ونقيضها الذى يدل عليها موجود فى مسرح كلوديل ، كما أن بدايتها عند هنرى دى مونترلان وسالكرو وغيرهم .. ولكن السؤال يظل بلا جواب .

هل كان من الممكن ألا تظهر هذه المدرسة فى الأدب والمسرح ؟ أم أن هناك ظروفا موضوعية تحتم سير التطور الفكرى والفلسفى ، وبالتالى التجربة المسرحية على النحو الذى حدث .

وحينما يتحدث المؤلف عن سارتر وكامى يورد لفظة الوجودية عشرات المرات دون أن يعنى بكتابة ولو أسطر قليلة عن ماهية ونشأة تلك الفلسفة واختلاف فلاسفتها ، ولا يغتمى عن ذلك أنه تعرض بالشرح لهذه الفلسفة فى ثنايا الحديث عن بعض مسرحيات سارتر ، ولكن هذا لا يمنعنا عن أن نذكر للدكتور فام قدرته على تركيز عرض المدرسة الوجودية فى المسرح الفرنسى المعاصر من خلال سارتر وكامى تركيزا لا يتسنى الا لمن درس هذه المرحلة دراسة مستفيضة ، حيث يشرح أوجه الشبه بينهما وأوجه الخلاف حينما يقول « اننا نلتقى فى مسرحيات كامى بالآراء الرئيسية فى فلسفة سارتر ، غير أن روح الكاتبين تختلف فى عرض هذه الآراء وأسلوب الاقتناع بها ، وكذلك يعزى الفرق فى النتائج ايضا الى خصائص كل منهما النفسية والذهنية وايضا والى الاختلاف فى الأصل والنشأة .

أما الباب الخامس فعنوانه مسرح الطبيعة واللامعقول .

وهذا الباب يبدأ بداية مشروعة حيث يجيب على السؤال الذى



يثار .. ما هو مسرح الطليعة وكيف ولماذا ظهر ؟

لقد تجلت حركة الطليعة فى جميع الفنون حوالى سنة ١٩٢٠ . ولكن السينما كانت اوفر حظا من المسرح فى ميدان التجديد حتى ظهر من الكتاب من دفع بالمسرح الطليعى خطوات الى الحياة مثل يونسكو وبكت وآدموف وجان جينيه .

ويرى مسرح الطليعة ان تاليف المسرحية أشبه ما يكون بميدان الحرب على العقائد السائدة والأفكار المستقرة، وبالتالى لا يكتب الطليعى معارضا أو مؤيدا ولكنه يرفض تماما ثم يكتب عندئذ تجربته المسرحية . والحقيقة ان كل فنان لا يقدم لنا فى عمله رؤية جديدة او اكتشافا لم يسبق لنا معرفته عليه أن يترك القلم ، وعلى كل يصلح هذا مقياسا جيدا للتفرقة بين الفنان الحقيقى وبين المتسلطين على الفن .

ويذكر الدكتور غانم جملة ليونسكو تعطى تعريفا للمؤلف الطليعى :

« ان رغبة المؤلف فى مسايرة عصره دليل على انه تخلف عنه » ويفسر لنا المؤلف ذلك حين يقول اننا نستطيع أن نؤكد فى غير ما حرج أن الفن الحقيقى الذى يسمى بفن الطليعة او الفن الثورى هو الذى يعارض عصره فى جرآة واعتداد ، ويخرج عن اطار ما هو معاصر ليلتقى بالتراث العالمى الأزلى الذى لا يحده زمان ولا مكان .

ويعرض المؤلف بعد ذلك رأى بعض النقاد فى ان مسرح الطليعة ينفر من الواقع ويناهضه الى حد اللامعقول ، ويذهب هؤلاء النقاد فى زعمهم الى القول بان مسرح الطليعة لا يؤمن بأهمية الألفاظ بل انها فى نظره خالية من المعنى وان اللغة لا تنقل الأفكار بين الناس ، ويدافع المؤلف عن الطليعيين حين يقول بأن هذا الزعم تشويه للحقيقة وحجته أنه لو أنكر رجل الطليعة على الألفاظ دلالتها ومعناها لما قدم مسرحية مكتوبة بالألفاظ المتعارف عليها ، ويضرب مثلا بمسرحية «الكراسى» ليونسكو فانها دفاع مثير فى مصلحة التفاهم المتبادل بين الناس . ان مسرح الطليعة يرى انه من المتعذر على الناس أن يفهم بعضهم بعضا ، ولكن لا يزعم ان هذا الفهم مستحيل..وبودى أن أعرف كم درجة بين مدى المتعذر والمستحيل . ثم اذا نحن اوغلنا فى قراءة المسرح الطليعى من خلال عرض المؤلف ، وجدناه حين ينتهى من عرض « المطربة الصلعاء » ليونسكو يقول « ان يونسكو يشير الى انهيار الحقيقة وسقوط بنيان الواقع، فلا غرابة ان أصبحت الألفاظ منثورا رثة تجردت من أى معنى وصارت الشخصيات خاويه من حقيقة نفسانية فبدا العالم مضطربا » . وما فائدة الألفاظ ان لم تكن وعاء للأفكار والمعانى ؟! !!

ومشكلة اللغة واحدة من القضايا التى يثيرها مسرح اللامعقول وقد تحدث المؤلف خلال اطار من المنهج التحليلى عن اثنين من عمالقة هذا المسرح وهما يونسكو وبيكيت اللذين شهدنا لهما مسرحيات الخرتيت والكراسى ولعبة النهاية كما قدم البرنامج الثانى اذاعة القاهرة معظم مسرحياتهما .

ما هو التطور المرتقب للمسرح الفرنسى المعاصر ؟ لقد لاحظ الدارسون أن نزعة من الشك واليأس تغلب على هذا المسرح، يقول أحدهم وهو روبير كمب « ان هذا المسرح القاتم المقبض لا يخلو من المخاطر ، اننى حقا احيى اسلوب جيرودو وسارتر وكامى وهذه النهضة المسرحية . احيى كل هذا باسم الفن وحبا فى الفن. أما اذا كان هذا المسرح يود أن يلقى بنا فى عالم الرعب والفزع الذى خلقه الفيلسوف نيتشه فاننى اتساءل هل من واجبنا أن نحارب هذا الفزع الذى يتفشى بيننا ؟

مرحبا بالمسرح الذى يقدم لنا نماذج حية تتألم امامنا على المسرح . ولكن لا ينبغى ان تكون آلامها هذه آلام الاحتضار ، فلا نرى من حياتها سوى حلقة من الآلام تنتهى بالألم ايضا .

وأذا كانت هذه الصيحة تمثل اتجاها أو رغبة تنبأ بها هذا الناقد فها هو احد المرتدين عن مسرح الطليعة آداموف الذى « هجر فلسفة التدمير النهائى الشامل » . ويقول الدكتور نعيم عطية فى دراسة له بعنوان أرثور آداموف من اللامعقول الى الالتزام: « لقد تابع آداموف التعبير عن فكرة أن الانسان يولد ويشقى ويموت دون سبب معقول ، على انه ما لبث أن تنبه وهو يكتب مسرحية البنج بنج التى قدمت فى مارس سنة ١٩٥٥ الى ضحالة الفكرة الأصولية التى بدأ بها مسرحه فبدأ عليه تحول ملحوظ فى اعماله اللاحقة وهى باولو باولى ، ربيع ٧١ ، سياسة الآخرين سنة ١٩٦٢ **لقد اكتشف انه يدور فى حلقة مفرغة فارتد عن فكرته الأولى التى تحمس لها أشد التحمس ليناصر تصورا جديدا للمسرح رآه صدقا وشرفا وامانة ، الا وهو مسرح الحقيقة الانتقادية** .

ويحتوى كتاب المسرح الفرنسى المعاصر على كثير من القضايا الهامة غير ما عرضناه فى سياق يد المؤلفين الأفذاذ من أمثال المسرح الفرنسى الحديث على يد جماعة المخرجين الشبان نقد انتهى الى أن يصبح تقدمه على يد المؤلفين الأفذاذ من أمثال كلوديل وسالكرو وانوى وجيرودو وسارتر وكامى ويونسكو وبكيت. ويورد المؤلف بعض نقرات من رسالة مطولة ارسلها يونسكو الى مخرج مسرحية الكراسى يعنفه فيها تعنيفا ويوضح له من وجهة نظره عمل المخرج الذى عليه أن يعطى نفسه للعمل « وليدع المسرحية تصقله فى قالبها» وما اقسى العبارة التاليه :

« ان الفقرات التى كنت تريد منى حذفها هى بالضبط العبارات التى الجأ اليها للتعبير عن اللامعقول وفراغ الحقيقة وخلو اللغة من المعنى ونزوات الفكر البشرى » واذا احتج بعض مخرجينا بأن ليس كل مؤلفينا مثل يونسكو فالقول مردود عليهم بأنه ليس كل المخرجين مثل الدوار انطوان وكوبو أو من أتى بعدهم مثل لوى بارو .. **اننا نريد من مخرجينا أن يتخلوا عن شىء من استاذيتهم فى اخراج النصوص التى يحذفها تيار الحظ على شواطىء غرورهم .**

ومن القضايا الأخرى تلك المناقشات التى يديرها المؤلف حول استخدام المسرح لعرض دعوة أو فكرة أو للدعوة الى اعتناق أو نبذ . هل يكون ذلك مجال المسرح ؟

بعض النقاد يقولون ان للمسرح عدوين .. « التوجيه الخلقى ومحاكاة الواقع » ان غالبية نقاد المسرح يرون أن المؤلف المسرحى الأصيل لا يكتب المسرحية ليثبت بها صحة نظرية ما أو مذهبا فكريا بعينه يدافع عنه أو لينادى ببعض المبادىء الأخلاقية . انما يكتب المسرحية ليخلق ويبتكر مصائر جديدة للناس . ويعرض المؤلف لكثير من آراء النقاد حول هذه القضية وينتهى الى أننا **لو سلمنا بان المسرح هو الايحاء أو الكشف عن خفى ، فان هذا لا يعفيه من دراسة المشاكل الانسانية لا سيما ما يتصل منها بمناقشات الضمير ، فعلى عاتق المسرح يقع عبء هذه القضايا وعليه ان يجد لها حلا .**

واذا اتفقنا مع المؤلف على هذا الاتجاه الا اننا نرفض عملية ايجاد الحلول ، فالفنان عليه أن يكشف ويثير ويوحى ، وانا نقر ينسكو فى قوله ردا على النقاد الذين هاجموا سلبية بيرنجيه بطل الخراتيت دون اقتراح ايديولوجية بديلة :

« ان مهمة النقاد الذين أثاروا هذه النقطة وكذلك مهمة ايجاد الحل المطلوب لهذا الموقف المتفرجين ، ايجاد الحل المطلوب لهذا الموقف وابتكار الايديولوجية الصالحة اما مهمة يونسكو كمؤلف فتقتصر على التنديد بداء الخراتيت الذى يصيب الناس» .

ومع الجهد القيم والمخلص الذى بذله الدكتور لطفى فام فى وضع هذا الكتاب الهام نردد ما يقوله المؤلف كأنه الدعاء :

« ان ابعد ما نرجوه لهذه الدراسات ان تحفز المعنيين بالفن المسرحى على تقديم دراسات اخرى أعمق واوسع تتسلط فيها الأضواء القوية على المسرح العالمى لنستنير بخبرته ثم نكيفها حسب حاجتنا وظروفنا » .

ابراهيم مصباح

* * *

دمعة.. فابتسامة

تأليف
يحيى حقي



لنناشر : دار روز اليوسف

عدد الصفحات ١٤٥ ص قطع صغير

لو جلس مؤرخ الأدب فى المستقبل الى أوراقه ، لو جلس ليؤرخ عن فترتنا ثم وصل الى اسم يحيى حقى وأراد التصنيف (وما اكثر ما يضطر مؤرخو الأدب الى التصنيف والى الخضوع لمعايير « الأنواع الأدبية ») فماذا سيقول عنه ؟ انه سؤال صعب . فما أسهل ان يقول هذا المؤرخ ان احمد شوقى كان شاعرا وان نجيب محفوظ كان روائيا لكن ، هل يستطيع أن « يصنف » يحيى حقى بهذه السهولة ؟ هل هو روائي

لأنه صاحب « قنديل أم هاشم » ؟ صحيح انها عمل كبير ، غير انها ليست بالسمة التى تتغلب على سمات واهتمامات واشكال اخرى فى انتاجه.

ولو تجاهلنا نحن هذه الحقيقة فلن يتجاهلها هو ، فقد سأله محمد عبد الحليم يوما عن « قنديل أم هاشم » فكان جوابه ، أو كان احتجاجه :

لماذا « قنديل أم هاشم » ؟ ... كل الذين يتحدثون عنى لا يذكرون الا "قنديل ام هاشم".. ألست ترى لى مؤلفات غيرها ؟ ... « ثم بعد فترة » ... ومع ذلك فانا أضيق ضيقا شديدا كلما قال لى انسان « قنديل أم هاشم » كأننى لم اكتب سواها . فهل هى بيضة الديك ؟. » (مجلة القصة — ابريل ١٩٦٤) .

كاتب قصة قصيرة ؟ ما أكثر القصص القصيرة — الممتازة — التى كتبها يحيى حقى . ومع ذلك سيظل من قبيل الاجحاف أن يرد فى قاموس الادب اسم يحيى حقى وأمامه هذه العبارة : روائى وكاتب قصة قصيرة .

لن تكتمل الصورة الا اذا أضيفت الى (التصنيف) كلمتا « كاتب مقال » . بل من يدرى ؟ ربما كانت هذه هى الصفة الأساسية التى سيختارها مؤرخ المستقبل من حصيلة الأنواع التى كتب فيها يحيى حقى . بل ربما كانت هذه هى الصفة الأساسية فيما يكتبه يحيى حقى فى هذه السنوات على الأقل . فقد مضت فترة طويلة ونشاطه مركز فى ميدانين ، رئاسته لتحرير « المجلة » وما يتكلفه هذا من جهد وممارسة لعملية فرز وتعليق ونقد قبل اى شىء آخر ، وكتابته للمقال فى مختلف الصحف والمجلات ، وهذه السمة الأخيرة هى التى تهمنا هنا .

وقد يحق لنا ، نحن الذين نعيش فى هذا الجيل ، أن يلفت أدب المقال نظرنا ، لأنه بات عزيزا صعب المنال . نعم ، فما اكثر ما يكتب اليوم مما لا يدخل فى باب الرواية أو القصة القصيرة أو القصيدة أو المسرحية ، لكنه لا يدخل أيضا فى باب « المقال » ، والاشارة هنا الى المقال الذى يكتب لذاته ، ولنسرق شيئا من تعبير « الفن للفن » فنقول « المقال من أجل المقال » أو « المقال لذاته » .

ان المقال هنا ليس دراسة نقدية لعمل ، وليس مقالا صحفيا ، ولا دراسة ، انه .. انه مقال . ولقد مارس هذا النوع الكاتب الفرنسى مونتانى ، والكاتب الانجليزى فرانسيس بيكون (على سبيل المثال لا الحصر) ومارسه كاتب مثل سارتر حين يصف مدينة نيويورك . والواقع اننا فى سعينا وراء ((المنفعة)) و ((الفائدة)) و ((عن اى شىء تتحدث هذه السطور ؟)) ندهش لمقال يكتب من اجل الامتاع الذى يتحول فى بعض المقالات الرائعة الى امتاع تشكيلى وبذلك يقترب من مفهوم التاليف الموسيقى،واللوحات التشكيلية.

ان يحيى حقى يخلص لهذا اللون النادر الحدوث الآن ، ويخلص له — من جيله — حسين فوزى . وليس الارتباط بين الاثنين من قبيل المصادفة ، فقد يذكر مؤرخ المستقبل ان الاثنين من « كتاب المقال » ويذكر ايضا أنهما من « مدرسة الظرفاء » وكلمة « الظرف » اصبحت صعبة المنال ايضا ... صارت عزيزة ونادرة ، فنحن جيل لا يضحك فى كتاباته ، بل لا يبتسم ، واذا ضحك فهو ضحك قاتم ، وابتسامة ليس بينها وبين التكشيرة بون شاسع . ولسنا وحدنا فى هذا ، ففى النشاط المسرحى العالمى ظهر وكبر ذلك المخلوق الرهيب « الكوميديا القاتمة » ، وعكس بذلك مزاج العالم كما يعبر عنه ادباء اليوم .

داخل هذين الاطارين — اطار المقال واطار الظرف — يمكن ان نقرأ « دمعة .. فابتسامة » ونقرأ ما سبقها من كتب ليحيى حقى غير روايته وقصصه القصيرة . واذا بنا نعثر على اشياء كثيرة يمكن ان نصف بها المقال عند يحيى حقى .

منها انه يميل الى التركيز الشديد .. فى حجم المقال وحجم العبارة ، واذا احببنا ان نضرب مثلا من احدث ما كتبه فلنرجع الى رثائه لأنور المعداوى فى عدد يناير من « المجلة » . انه رثاء موجز لكنه غير بخيل . قد تصلح تلاوته والقارىء واقف . نعم .. هناك كتابات يمكن أن تقرأ على فراش وثير ، وكتابات تقرأ على مقعد مريح موجز لكنه غير بخيل . قد تصلح قراءته والقارىء تحتاج الى منتهى اليقظة لا لأنها صعبة وانما لأنها شديدة التركيز وبذلك لا تسمح للذهن بفواصل واستراحات . انها تحتاج الى القراءة وقوفا ... وليس من قبيل الاعتباط أن ارنست همنجواى — استاذ التركيز فى القصة القصيرة على الأقل — كان يكتب وهو واقف . فى رثاء

يحيى حقى لأنور المعداوى يركز مأساة أنور المعداوى كما يراها هو فى سطر واحد هائل :

«ولما سمعته يهمس لى مرارا» وما الجدوى؟ « ادركت أن الداء قد استفحل » .

التركيز الشديد . انه يرتبط أيضا بالحدة . ويحيى حقى انسان كبير القلب وكاتب كبير القلب ، لكن يحيى حقى حاد المزاج أيضا . هكذا يمتزج العطف والحدة فى حياته وفى اسلوبه .
وبذلك تصبح المأساة أقرب الأشياء الينا اذا احتجنا الى تشبيه . يشع اسلوب يحيى حقى دفئا وعطفا مثلما تشع المأساة الوانا دافئة . لكن المأساة حادة ايضا وخطوطها وزواياها تتقابل فى حدة . والغريب أن هذه الحدة هى التى تشع كل هذه الألوان الجميلة الدافئة . تعبر الحدة عن نفسها فى ادبه ممثلة فى نقده اللاذع اللبق الذى يتبلور فى مقال « اللجنة » . وان شئت أيضا « أوكازيون ... » ونقده « تشكيلى » ، نقد حركات ولمحات وتصرفات وطريقة فى الكلام . كاميرا دقيقة ترصد فى صمت.

هذه الكاميرا هى التى تجعل من يحيى حقى أستاذا فى تحرى التفاصيل . حين يواجه « موضوعا » يعبىء له كل حواسه ويسجله فى ثانية ، فهكذا تفعل الكاميرا . تأتى بعدذلك عملية الكتابة . انها مجرد عملية نقل فالصورة قد تم التقاطها من قبل. الكتابة عند يحيى حقى -- فى معظم اللوحات التى يضمها كتاب « دمعة .. فابتسامة » — عملية تحميض لصورة تم التقاطها سلفا بكل تفاصيلها . ميزة هذه الكاميرا انها تتمتع بخاصية يمتاز بها الانسان ، انها كاميرا نفسية . صحيح انها تلتقط بدقة لكنها لا تستسلم للحياد البارد .

ان يحيى حقى لا يختفى من النص ابدا وانما يذكرك بوجوده من حين لآخر ، معلقا على الأحداث ، ضاحكا ، ساخرا ، .. سواء من ابطال الموضوع او من نفسه .

وهى أيضا كاميرا تجرى وراء الموضوعات . لدى يحيى حقى شحنات هائلة من حب الاستطلاع. وهذه الشحنات هى التى تجعله — بعد التقاط الموضوع — يتكلم بغزارة او يكتب بغزارة .

وحب الاستطلاع هذا هو سر « حرارة » موضوعاته ، الأمر الذى يجعلها تختلف عن موضوعات الكثيرين من المعاصرين الذين يكتبون باستاذية لكن بملل وسأم « وحرفنة » .

ثمة قضية ، تثرها «دمعة .. فابتسامة» ... وهى قضية اللغة . ففى لغة يحيى حقى سباق دائب بين الفصحى والعامية وحب للاثنين معا يكاد يجعلنا نعجز عن التعرف على ايهما الاثيرة .

واستخدامه للعامية يجىء بطريقة مفاجئة فيحقق ما تحققه الكوميديا حين تعتمد — فى جوهرها — على الحدث أو الحركة غير المتوقعة. ويزداد عنصر المفاجأة وقعا لأن عامية يحيى حقى تجىء ملاصقة لفصحى سامقة : « جبينه معقود على أسرار خطيرة لا يعلم انها كلها فشوش » . هذا السياق الدائب بين الفصحى والعامية ينعكس أيضا على عناوين كتبه ، فاذا كان قد اختار « دمعة .. فابتسامة » عنوانا للكتاب الحالى فقد اختار لذكريات سابقة العنوان « خليها على الله » .

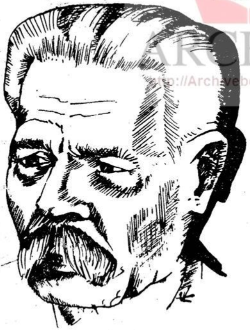
وحين نطوى الورقة الأخيرة من الكتاب نخرج بانطباعات كثيرة . عشق التفاصيل الذى يكاد يبلغ أحيانا حد التطرف فيجعل الكاتب يعود مريضا مشرفا على الموت ويتصادف أن يتفرج على البوم صوره فيصف فى احدى الصور سيدة « معتمدة على سور شرفة فوقه اصيص عجزت أن أتبين نوع زهوره » . الاندماج الكامل مع الحياة والكتب والتجارب ، الاندماج الذى يعبر عن نفسه فى تجربة الكاتب مع أدب دستويفسكى « سكنت معه « بيت الموتى » فى سيبيريا واحببت حبيبة الفتى المسلم « على » التترى ، اشتركت فى جميع مؤامرات « شاتوف » وطبعت معه الف منشور سرى » . وتلك النغمة المستترة التى لا تعلن عن نفسها جهرا وسط اشراقة الكتاب ، نغمة الموت والفناء ، سواء كانت انتهاء كاتب « رثاء » أو ذبح خروف « نباتى متصوف » أو هدم بناء « تشييع جنازة كازينو » . ثم ذلك التعريف الرائع للفن :

الفن ايهام ، مطلبه الحقيقة
الفن قلق ، يهب الطمأنينة
ولأنه عصرى فهو ابدى
الفن تعصب،يدعو الى التسامح
كالأنبياء ، لا يورث
والحكه .. لا تشفى ..

محمد عبد الله الشفقى

الأدب
و
الحياة

مختارات من كتابات مكسيم جوركي



ترجمة
فؤاد دواره.

مراجعة
الدكتور علي الراعي

الناشر: الدار المصرية للتأليف والترجمة - ٢٥٠ ص ١٧×٢٤ سم الثمن: ١٦ قرشا

مكسيم جوركى هو الابن المخلص للحياة ، والانسان البار بالانسانية ، وشاهد الاثبات الأول على الحياة المظلمة البائسة التى عاشها شعبه الروسى ، والأديب الاشتراكى المتفتح الأفق الذى لم يعبد النصوص الجامدة، المؤمن بالاشتراكية كطريق لسعادة الانسان لا لقيده ..

ولد الكسى مكسيموفيتش بشكوف ـ الذى اشتهر باسم « مكسيم جوركى » أى مكسيم المرير ـ فى الرابع عشر من شهر مارس عام ١٨٦٨ ، وتفتح وعيه على منظر أبيه ممددا على الأرض وقد فارق الحياة وامه تصرخ ، وجدته تبكى (١) ... ثم حلت جدته محل أبيه ابتداء من ذلك اليوم . ومن هنا تعمقت الصلة بينه وبين جدته التى طالما ذكرها فى كتبه وذكرياته باحب الالفاظ . واليها تعود كل معلوماته من قصص القديسين والأساطير الشعبية التى طالما سحرته صبيا وعبر عنها فى قصصه الرومانسية الاولى .

مات ابوه ، وامه تصرخ المـا على فراقه وتالما من ولادة اخ له ، لم يلبث ان ادركه الموت خلال رحلة الأسرة الى بلدتهم «نجنى نوفجورود» . حيث التقى بجده وبافراد اسرته لأمه وبمأساة الانسان الروسى فى ذلك العهد التى انعكست عقدها على كبار اقاربه .. عمل جده وخالاه فى صناعة الصباغة ، وكان الجد يضرب احفاده بالسياط بلا رحمة، فدخل جوركى فى زمرة المجلودين. عاش جده حياة صعبة ، فكان يجر السفن بساعديه ، وظل يقوم بهذا العمل الشاق حتى أصبح بحارا ، ثم تحول الى صباغة الملابس . وفى منزل جده عاش حياته بين الصراصير والخنافس والبق .. تزوجت أمه وعاش معها ، ودفعت به الى المدرسة فى زى مضحك : « قميص اصفر ، ولباس طويل ، وحذاء امه » ، لذا كان محط سخرية تلاميذ المدرسة ومدرسيها ، فهرب الى الأزقة والشوارع « يتأمل الحياة » على حد قوله . وبدأ حبه للقراءة بسرقة « روبل » من زوج امه اشترى به قصة « روبنسن كروزو » وقصتين من قصص « هانز اندرسون » . وطرد من منزل زوج امه ، فبدأ يجمع الأوراق وقطع القماش البالية والعظام وقطع الحديد والمسامير، من الشوارع ومن اكوام القمامة ... ويبيع ما يجمعه الى تجار المهملات ، مقابل كوبيكات قليلة يقتات منها هو وجدته . وظل يجمع بين الدراسة فى الصباح وجمع القمامة بعد الظهيرة ، ولكن التلاميذ طاردوه واتهموه بأن له رائحة نتنة . فترك المدرسة .

ماتت امه بالسل ، وتبعها اخ ثان صغير . فأخرجه جده ليعيش بين الناس . فعمل بائعا فى محل احذية ، وخادما فى منزل قريبة له ، يغسل الملابس ، ويمسح الأرضية والسلم : ويحمل السلة ويسير فى صحبة السيدة العجوز لشراء طعام على ظهر سفينة ، يغسل اليوم . وهرب ليعمل «مرمطونا» الأوانى . وهنا حبب له طباخ السفينة القراءة . وعمل حمالا على سفن الفولجا ، ثم صائدا للطيور فى الغابة . وكان يجمع بقايا الشمع ويشعلها طوال الليل ليقرأ فى ضوئها الباهت ، واحب الحياة بين الحمالين على ظهور السفن وعمل فى محل بقالة يتجمع فيه الثوريون ويتناقشون فأحب حياتهم وتابع قراءاتهم ومناقشاتهم . وعمل خبازا أربعة عشر ساعة فى اليوم ، وقد اثرت هذه الفترة من حياته فى أدبه ، فكتب عنها فى قصصه « السيد » ، و « ٢٦ رجلا وفتاة » ، و « كونوفالوف » .

افادت هذه التجارب ادب جوركى ، وجعلت منه ابنا بارا للشعب ، وواحدا من المشردين الذين تعج بهم روسيا ، ينطق بلغتهم وسبابهم وتعبيراتهم الشعبية ، التى عرفها طوال الترحال فى ربوع الروسيا ، حتى اجاد كل اللهجات العامة المحلية. فى سنة ١٨٨٧ حاول الانتحار وقرأ لذلك رواية صف الانتحار بدقة ، اسمها « جانب كئيب من الحياة » ، ووجدت فى جيبه مذكرة أقر فيها أنه «لا يلوم احدا على التسبب فى انتحاره » وخرج من المستشفى ليرحل الى قرية روسية مع أحد خريجى المنفى ويدعى روماس ، واتيحت له الفرصة ليقرأ مؤلفات مل ، وسبنسر ، وداروين ،

(1) Childhood - M - gorky 1913

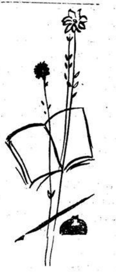
وشيرنشفسكى ، وبوشــكين ، ونكراسوف ، والكثير من الكتب المصـادرة والممنوعــة . كان روماس زميلا فى المعتقل للأديب الروسى « كورولنكو » الذى قاد جوركى الى دنيـا الأدب بنـاء على تزكية روماس له .

وعمل جوركى حارسا ليليـا فى السكك الحديدية . وسافر سيرا على الاقدام لمدة خمسة اشهر عبر قرى روسيا ، يحمل كراسة أشـعار ليعرضها على تولستوى فلم يجده فى قصره ، فعاد الى بلدته «نجنى نوفجورود» حيث التقى بالمثقفين الثـوريين وبالمنفيين وبكـوروانكو . ونشر قصته الأولى « ماكار تشودرا » سنة ١٨٩٢ فى جريدة «القوقاز» المحلية ، وتابع كتاباته القصصية التى جمعها فى مجلد فى عام ١٨٩٨ مما لفت اليه الأنظار ، وتعرف الى اديبى روسـيا الكبيرين ، تشيكوف وتولستوى ، فحثـاه على الاستمرار فى الكتابة . وفى عام ١٩٠١ ترجمت كتبه الى لغات شـتى . وفى ١٩٠٢ انتخبتـه اكاديميـة العلوم عضو شرف فى قسم الفنـون الجميـلة بهـا ، وقامت قيـامة القيصر نيقولا الثانى عندما علم بهذا القرار ، ولام وزير معارفه ، الذى اضطر الى سحب القـرار . لكن ذلك اكسب جوركى انتصارا جديدا ، اذ اسـتقال كل من كورولنكو وتشـيكوف من عضوية شرف الأكاديميـة احتجاجا على سحب العضوية من جوركى .

وفى ثورة ١٩٠٥ شارك جوركى بنصيب قيادى ، واصدر منشوره الشـهير الذى نشره فى رواية « الأم » ، فاعتقـل فى قلعـة « بطرس بول » وحقق معـه . فأثار اعتقـاله والتحقيق معه ، جماهير الشعب الروسى ، وكتاب وصحفيى وفنانى أوروبا ، والرأى العـام الأوروبى ، الذى هب لنجدة كاتبه المحبوب الشهير ، واخذت برقيات الاحتجاج تترى الى القيصر مطالبـة بالافراج عنـه . وقامت حملة فى الصحف الأوروبية تحت شعار : « انقذوا جوركى ! » فأفرج عنه بكفالة قدرها عشرة آلاف روبل ، دفعها عنـه مستشار تجارى . وخلال فترة اعتقـاله كتب مسرحيتـه «أبناء الشمس» . وفى عام ١٩٠٦ هرب عبر الحـدود الفنلنـدية ليذهب الى اوروبـا وأمريكا فى محاولة لمنع اى مساعدة ماليـة يقدمهـا الغرب مسـاندة لحكم القيصرية . وفى بيت أمريكى ــ قبل استضافته بعد ان جلس مع رفيقته على قارعة الطريق نظرا لرفض الفنادق اقامتهما بهـا ــ كتب جوركى روايتـه الخـالدة « الأم » ومسرحيته « أعـداء » وكتابيـه « فى أمريـكا » ، و « مقـابلاتى » . وقـد اعتبر جوركى نيويورك مدينة للشيطان الأصفـر ، اى مدينـة تعبـد الذهب .

وفى عام ١٩٠٧ التقى جوركى بلينين فى لنـدن ، الذى أبـدى اعجابه برواية « الأم » واعترض على باقى اعمال جوركى ، بشكل اسـاء الى جوركى ، وطالبـه لينين بأن تكون كل اعمـاله من طراز الأم . ومن هنـا بـدأ اختلافه مع نقاد الحزب .

قـالوا ان « اشتراكيتـه لم تتجاوز قط طورا بدائيـا : حب الانسان ، الثقـة بالانسـان ، فالانسانيـة قريبـة جـدا من مسيحيته . كمـا اخذوا عليـه ايمانه الدينى ، وعدم تخلصـه من آثار جدته وقصصها الدينية البريئة . وفى كابرى (١٩٠٧) انضم الى جماعة « بوجدانوف » التى كانت ترى ان الوجـود لا ينفصل عن الوعى على عكس



القاعدة الماركسية : **ليس وعى الناس هو الذى يحدد وجودهم ، بل ان وجودهم هو الذى يحدد وعيهم** . وتكونت فى كابرى مدرسة انضم اليها المهاجرون الروس ؛ تمزج الاشتراكية بالايمان بالله ، شارك جوركى فى نشاطها .

فى عام ١٩١٣ شن هجوما عنيفا على ادب دوستوفسكى ، باعتباره ادبا يدعو الى الصبر .

وعندما قامت ثورة اكتوبر عام ١٩١٧ ، شكل لجانا للمحافظة على التراث الوطنى . فهاجمه تروتسكى قائلا : « لقد تقبل جوركى الثورة بقلق مدير متحف ، أما الجنود المشتتون والعمال الذين لا يعملون ، فهم يخيفونه » .

وفى عام ١٩١٨ صودرت صحيفته « الحياة الجديدة » ، وظل مع ذلك يبسط حمايته على الكتاب والعلماء والفنانين — عن طريق لجنة تيسير حياة العلماء ، حتى حلت اللجنة فى سنة ١٩٢١ وقبض على أعضائها ، ونفى جوركى الى خارج الاتحاد السوفييتى حيث أمضى سبع سنوات فى سورنتو بايطاليا . وفى عام ١٩٢٧ هاجمته الاكاديمية السوفييتية أثناء وجوده فى سورنتو بايطاليا ، ودارت مناقشات بمناسبة مرور ٣٥ عاما على بدايته للكتابة ، وتوصل المجتمعون الى أن جوركى لم يكن كاتبا بروليتاريا ، ولم يكن فى يوم من الأيام عاملا صناعيا ، ولم يكتب أدبا بروليتاريا عماليا الا فى روايته الوحيدة « الأم » ، وحتى هذه الرواية اعتبروها سطحية ، لم تمس حياة المصنع من الداخل ، وقالوا عنه أيضا انه تأثر بالمثقفين البورجوازيين وان ايمانه بالله دليل انحرافه .

وفى عام ١٩٢٨ عاد الى الاتحاد السوفييتى واحتفل الشعب بعيد الميلاد الستين لكاتبه العظيم ، ورد اليه اعتباره ، فعين عضوا فى اللجنة التنفيذية المركزية ، وعضوا فى اكاديمية لينين ، واطلق اسمه على العديد من الشوارع والمسارح والمكتبات والميادين ، وطبعت كتبه بملايين النسخ . واذا كان النقاد لم ينصفوه فهذا أمر لم يزعجه ، وقال : « **أنا شخصيا لا أبالى بمحاولات النقاد التى تبحث عن معرفة ما اذا كنت كاتبا بروليتاريا أم لا ، ففى التمنيات الطيبة التى تلقاها من جميع انحاء الاتحاد السوفييتى . بمناسبة عيد ميلادى الستين كان العمال يدعوننى (بروليتاريا) و رفيقنا** » . **وينتج من ذلك ان أصوات العمال عندى أكثر سلطة من أصوات النقاد** » .

وفى عام ١٩٣٦ توفى جوركى متأثرا بجرثومة مرض السل .

وقد اختار الأستاذ فؤاد دوارة مجموعة من الكتابات النقدية للكاتب العظيم مكسيم جوركى ، وقام بترجمتها فى اطار « الأدب والحياة » . وقد سبق الى ترجمة بعضها الأستاذ الفريد فرج فى كتاب « صور أدبية » الصادر عام ١٩٥٧ . وفيما عدا هذين الكتابين النقديين لم تترجم من أعمال جوركى الى العربية سوى كتاباته القصصية والمسرحية التى نشرتها دور النشر فى دمشق وبيروت والقاهرة وتلقفتها الأيدى بسرعة . واوضح جماهير القراء العرب باقبالهم على كتبه ، مدى حبهم لمكسيم جوركى ، كأديب عالمى عانى مرارة الحياة بشكل لم يسبقه اليه احد فيما اعتقد .

وعندما طالعت اعلانات هذا الكتاب ، لم اكتم احساسى بالسرور ، لعودة هذا الكاتب الاشتراكى العملاق الى الظهور على صفحاتنا الأدبية فى مجتمعنا الاشتراكى العربى المعاصر . كذلك ولم يدرج المترجم اى بيان عن النصوص التى تمت عنها الترجمة ، حتى يمكن الرجوع اليها ، ولكن فهم ضمنا أن الترجمة تمت عن الترجمة الانجليزية للنص الروسى ، المنشورة عن دار النشر باللغات الأجنبية بموسكو .

نسق المترجم المختارات فى خمسة فصول ، مضافا اليها مقدمة الناقد السوفييتى ميخايلوفيسكى . وتعرضت المقدمة بدورها لدراستين؛ الأولى عن الكتابات القصصية والمسرحية لجوركى ، والأخرى عن كتاباته النقدية . وبين «ميخايلوفسكى» بجلاء لماذا عد جوركى كاتب الشعب الروسى العظيم . فهو اديب روسى واديب سوفييتى معا ، يجمع بين خصائص الأدب الروسى فى محاولته المخلصة لحل مشاكل الظلم الاجتماعى ، والظلم السياسى ، وبين الأدب السوفييتى والواقعية الاشتراكية . وعاصر ثورتى ١٩٠٥ و ١٩١٧ ، وقد واجه جوركى فشل ثورة ١٩٠٥ بالايمان والوعى ، ومزيد من الثورية « وظل يعارض دائما أخلاقيات السلبية والقدرية والخضوع واحتمال العذاب الطويل وعدم مقاومة الشر وهى تعاليم « دوستوفسكى » و «تولستوى» الأخلاقية التى كان جوركى يرى



انها تعكس جهل جماهير الفلاحين وتأخرها وانحطاطها وتفرقه»

وخبر جوركى الحيـاة الروسية فى أبشع صورها . وطاف أقاليم روسيا بأكملها ، متأملا .. فعاين الواقع معاينـة صادقة ، وامتلأ حبا بالتراث الشعبى .

فجمع فى أدبه بين الواقعيـة والرومانسـية ، بين الحقيقـة والحلم ، وصور الثورة على انها صراعات جماعيـة من أجل مثل عليـا ، لا صراعـات فردية ، فاذاب الفرد فى روح الجمـاعة وقـدم أنماطا معروفة للعمـال والفلاحين، أنماطا ايجابية تعمل من أجـل حيـاة أفضل وتثق فى مستقبل باسم وفى حل ثورى .

وآمن جوركى بالثقافة والعمل ، فصور أناسا يعملون فى الحضيض ويتعطشون الى الفن والثقـافة والابداع الروحى ، ذلك واضح فى « كونوفالوف » و « الثلاثة » وفى « الأم » أيضـا .

والقسم الثـانى من مقـدمة ميخايلوفسـكى عن « جـوركى الناقد الأدبى والناشر » يعـد من الدراسات الرائـدة فى هـذا الباب ، بعـد دراسة الكاتبـة السوفييتيـة نينا جروفنكل التى ترجمهـا الى العربيـة الكاتب اللبنـانى بهيج شعبان . وقـد أضاف ميخايلوفسكى الى مميزات جوركى المشهورة باعتباره عملاقا من عمالقـة الأدب الروسى ، وينبوع الأدب السوفييتى ورائده، هو أيضا مفكر عميق ، وواضع نظريات فى الفن، ومشرع متحمس يقف الى جانب أعلام الفلسفة وعلم الجمال والنقـد الأدبى فى روسيا من أمثال « بلينسـكى » و «هيرزن» و «تشيرنشفسكى» و « دوبروليوبوف » .

بدأ جوركى حيـاته الأدبيـة الأولى بنشر مقالات فى الصحف المحلية تفضح تأخر الحيـاة فى الأقاليم وركودها . وبالرغم من أنه لم يتلق أية دراسة منظمة ، ولم يتلق أى تعـليم مدرسى أو جـامعى ، الا أن نهمـه للقراءة جعله يحيط احاطة شاملة بأوجه الثقافة الانسانية كافة . هاجم جوركى الطبيعيـة والرومانسية فى الأدب ، ودافع عن الأدب الذى يجمع بين العملين ، الواقعيـة لشرح الواقع المظلم، والرومانسية لخلق روح البطولة وحث الناس على الكفاح من أجل مثل عليا . كما اهتم اهتماما خاصا بالتراث الأدبى الروسى ، وكتب عنـه دراسـة لم تكتمل هى « تاريخ الأدب الروسى» (١٩٠٨،١٩٠٩) . ودعا الى مزيـد من الاهتمـام بالفن الشعبى وتطويره الى فن سوفييتى . ثم يذكر عن جوركى أن مرضـه بالسل أجبره « على أن يغادر وطنه مرة ثانية سـعيا وراء الصحة عـدة سـنوات فى ايطاليا » . والحقيقـة أنه نفى سبع سنوات (١٩٢١ — ١٩٢٨) الى خارج الاتحـاد السوفييتى كما أوضحنا من قبل عند عرضنا السريع لحيـاته .

آمن جوركى بالعلاقة الوثيقة بين الثقافة وتحرير العمل وحرية النشـاط الجماهيرى ، وهاجم ارستقراطية الثقافة ، وأكد أن «الناس العاديون هم الذين بدعوا فى بنـاء أول حياة ثقافيـة على الأرض » . وبالرغم من اشادته بالأدب الواقعى فى أوروبا الا أنه حمل عليـه لكونه « لا يرسـم وسيلة للخلاص ، ولا يشير الى طريق ايجـابى » . وهـاجم الرومانسية السلبية التى تعزل الفرد عن مجتمعه . بينما الأدب الروسى يجمع بين مهاجمة الظلم الاجتماعى والتبشير بالأمل والمثل العليـا ، وهاجم الذين يريدون عزلة الأدب الروسى عن الأدب الغربى واتهمهم بمحاولة تجميد الأدب الروسى وعزلته ورأى أن أهم واجبات الواقعية الاشتراكية : « المعـاونة فى تكوين الشخصية الاشتراكية » . وخلاصـة رأى جوركى فى الواقعية الاشتراكية ، أنهـا « عبارة عن مركب عضوى خاص يعتمد على الواقعية دون أن يكون له نظير فى التـاريخ ، ويتكون من أروع أساليب الماضى الفنية . انه مزيج لم يسـبق له مثيل من واقعية رفيعة شاملة ، وعنـاصر من رومانسـية ثورية بطوليـة ، وكلاسية متفـائلة تمجد الحياة » .

وحدثنا الناقد السوفييتى حديثا بولغ فيـه من تأثير جوركى فى الثقافات الأوروبية والأمريكية ،

فاذا سلمنا بأن لأدب جركى تاثيرا فى الآداب الأوروبية ، الا انه لم يقم الدليل على أوجه تأثر الثقافة الأمريكية به .

كما ذكر الناقد السوفييتى دور جوركى فى احتضان ادب العمال ونشره ، وفى نشر الادب العالمى وترجمته الى الروسية بانشائه « دار الأدب العالمى » وغيرها من مؤسسات النشر .

فاذا انتقلنا الى الفصل الأول من الكتاب « كتابات جوركى عن خبراته الادبية » وهو جزء من الفصل المعنون

وفى القسم الأول منه «كيف تعلمت الكتابة ؟ » .

اسقط المترجم صفحتين من بداية الفصل فى الأصل الانجليزى ، تحدث خلالهما جوركى موجها حديثه الى العمال والجنود والادباء المبتدئين الذين طلبوا منه توضيح كيف تعلم الكتابة وكيف تكتب القصص وما هو تاريخ الادب وفلسفته وقد احالهم جوركى الى كتاب « تاريخ الأدب » ونصحهم بضرورة قراءة الآداب الأجنبية . واستطرد جوركى الى الحديث عن الواقعية والرومانسية ، موضحا ان ممارسة الحياة وانطباعاتها واقعيا ، وضرورة الحلم رومانسيا ، وعلمه بالأساطير الشعبية ، ومداومته على قراءة الأدب الروسى .. كل ذلك دفعه الى الكتابة . « بدأت أكتب تحت ضغط حياتى الشاقة المدقعة الفقر على نفسى ، ولأنه كانت لدى انطباعات نفسية كثيرة الى درجة لم يكن بامكانى معها ان أمنع نفسى من الكتابة . وقد اغرانى الدافع الأول بأن احاول أن أضيف الى حياتى الشاقة المدقعة الفقر بعض نتائج الخيال مثل : « الصقر والقنفذ » ، و« أسطورة القلب المحترق » ، و « نذير العاصفة » . واغرانى الدافع الآخر بكتابة قصص واقعية مثل « ستة وعشرون رجلا وفتاة » ، و « اسرة اورلوف » .

وكتب جوركى عن أول عمل ادبى له : قصيدة من الشعر المنثور عنوانها « أنشودة السنديانة الهرمة » قائلا : « استطاع ف. ج. كورولنكو بعشر كلمات ان يجتث هذا الانتاج الخشبى ! » والمعروف انه يقصد النقد العنيف الذى وجهه كورولنكو الى القصيدة ، مما جعله يمزقها ويتوقف عن الكتابة نهائيا لمدة ثلاث سنوات طاف خلالها بأنحاء روسيا .

وفى هذا الفصل كما فى غيره من الفصول الأخرى للكتاب اجرى المترجم الكثير من الاختصارات ، واسقط الكثير من الجمل والفقرات والكلمات بل والصفحات بحيث خرجت الترجمة العربية الينا مبتورة وناقصة واشبه بعملية تلخيص لا أكثر ولا أقل . فبعد الفقرة الأولى من صفحة ٥٧ ، أسقط المترجم فى ترجمته فقرتين كاملتين شغلتا ثلثى صفحة من صفحات الأصل الانجليزى (٣) وفيهما تحدث جوركى عن حقيقتين حول الخصائص المشتركة بين العلم والفن ضاربا المثل بعالم الصيدلة « ديمترى مندليف » وبالروائى الفرنسى « اونوريه دى بلزاك » . وفقرة أخرى فى الترجمة العربية ص ٦٧ وفى الأصل الانجليزى ص ٤٩ ، بعد ان يحدثنا جوركى عن شخصيات ديكنز المنافقة ، أسقط المترجم الفقرة الثانية من ص ٤٩ بالأصل المترجم عنه .

وفى الفقرة الأخيرة من ص٤٩ أيضا بالأصل الإنجليزى ، المترجمة فى ص ٦٧ من الترجمة العربية ، ترجم الأستاذ فؤاد دواره هذه العبارة :

Victor Sergeyer, my employer's brother, was fond.

... فجاءت الترجمة «كان فيكتور سير جييف مدرس اخى مغرما بـ ... » ولو تابع المترجم حياة مكسيم جوركى لعرف انه لم يكن له اخوة ، سوى طفلين توفيا وهما فى المهد، هذا الى ان كلمات :

my employer's brother.

تعنى هنا شقيق صاحب العمل الذى كان يعمل لديه جوركى ، وليس شقيق جوركى .

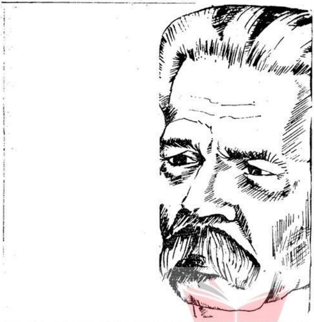
فى القسم الثانى من الفصل الأول ، المعنون « احاديث عن حرفة الأديب» أجريت اختصارات ضخمة ضارة بمضمون النص الأدبى وبالترجمة وبالأمانة العلمية المتطلبة فيها . فقد احتل هذا القسم ٧٦ صفحة فى الأصل الانجليزى بينما هنا خمس صفحات فحسب فى الترجمة العربية .

وفى هذا القسم تحدث جوركى عن شخصية « ياكوف مايكين » بطل روايته الشهيرة « فوما جورديييف » (ترجمها الى العربية فقيد الادب العربى درينى خشبة) كيف خلق شخصية رجل أعمال واع سياسيا بدور طبقته، فاجتمع بعشرات التجار فى معرض « ينجنى نوفجورود » ، « ومع ذلك لم يزودونى بكل المادة اللازمة لخلق شخصية ياكوف مايكين » ، وأضاف الى شخصية مايكين شيئا من فلسفة نيتشة .

ثانى فصول الكتاب ، يحتوى على بعض كتابات جوركى عن

الأدباء الروس ، عن ليوتولستوى وانطون تشيكوف . القسم الأول الخاص بتولستوى يمثل عدة جمل مقتطفة من رسالة أعدها جوركى لارسالها الى الأديب الروسى كورولنكو ولم يرسلها ، والرسالة جزء من فصل كتبه جوركى عن الأديب الروسى الكبير ليوتولستوى .. والمسألة كما تبدو واضحة عملية تجزئة وبتر لا معنى لها ولا مبرر .. وقد سبق الأستاذ الفريد فرج الى ترجمة الفصل بأكمله فى كتاب «صور أدبية» الصادر عام ١٩٥٧ ولا مانع فى رأينا من ترجمة النص أكثر من مرة ، فالترجمة عمل فنى ايضا ، واثراء للغة العربية ، والثقافة العربية ، ولكن أمامنا الآن ترجمتين الأولى كاملة امينة والأخرى مبتورة تحمل من النقص مثلما تحمل من الكلمات الاضافية التى حملها المترجم خطأ للنص الأدبى . وبمطابقة الأصل الانجليزى وترجمة الفريد فرج وترجمة فؤاد دواره يبين لنا على الفور أن فؤاد دواره منح نفسه حق اضافة ما يراه من الكلمات دون مراعاة لعدم ضرورتها وعدم وجودها فى النص الانجليزى .

عندما يكتب جوركى دراسات نقدية ، يتغلب عليه الطابع القصصى ، فيتقص بأسلوب الحكاية السهل الممتع . فيتقص جوركى عن صداقته مع تولستوى بالرغم من اختلافهما فى الآراء والأيديولوجية ، ويذكر جملته المشهورة عندما شاهد تولستوى من بعد « لا يمكن أن أكون يتيما مضيعا فى هذه الأرض طالما هذا الرجل يضرب فى ارجائها ! » . وعندما اذيع نبأ وفاته قال :



«أما الآن فاشعر أنى أصبحت يتيما ، وابكى وأنا اكتب ، ولم يحدث من قبل أن بكيت بمثل هذه المرارة واليأس والقنوط» .

وكتاباته عن تشيكوف مترجمة ايضا فى كتاب « صور أدبية » (ص ٩٢ وما بعدها) عن الترجمة الانجليزية ، وهنا نجد الدقة والوضوح فى ترجمة الفريد فرج اذا ما قارناها بترجمة فؤاد دواره (ص ١١١ وما بعدها) . وتحدث عن بساطة تشيكوف فى حياته الشخصية ، وفى أدبه أيضا ، وعن واقعية تشيكوف التى افتقرت الى الأمل الواضح المحدد .

« انى لا أعرف انسانا استطاع مثل تشيكوف أن يدرك بوضوح ودقة طبيعة المآسى الكامنة فى تفاهات الحياة الصغيرة . ولا أعرف كاتبا مثله استطاع ان يصور الناس بقوة وعنف وضح من خلالهما كل ما فى حياة الطبقة المتوسطة من فوضى قذرة مثيرة للاشفاق (٥) ... و « كثيرون منهم يحلمون أحلاما جميلة عن الحياة الرائعة التى ستتحقق بعد مائتى سنة ، ولكن احدا منهم لم يتوقف أبدا ليجيب على هذا السؤال البسيط ، وهو من الذى سيجعل الحياة رائعة هكذا مادمنا جميعا لا نصنع شيئا سوى أن نحلم بها ؟ » (٦) وفى نهاية الحديث عن تشيكوف دراسة نقدية لقصته «فى المنحدر»

وينتقل بنا الاستاذ دواره الى

الفصل الثالث ، حيث نطالع كتابات جوركى عن ادباء الغرب. فيؤكد جوركى أهمية الأدب بالنسبة للعالم فى صدد بحثه فى الأدب العالمى ، « فالأدب قلب العالم .. فيه كل أفراحه وأحزانه وكل أحلامه وآماله ، وفيه كل ألوان يأسه وأحقاده . انه يحوى كل مشاعر الانسان .. ونستطيع كذلك أن نسمى الأدب عين العالم التى تبصر كل شيء . انه عين تنفذ نظراتها الى أعمق أسرار الروح الانسانية .. » ويقرر جوركى أن الأدب الانجليزى هو الذى ابتدع الواقعية ، فانجلترا هى أم الواقعية . وانطباعاته عن زيارته للندن تتمثل فى أمله فى ان تنجب لندن أمثال « شكسبير » و « بيرون » و « شيلى » و «ديكنز» و «وولتر سكوت» ..

ويضم الفصل الثالث أيضا صورا سريعة عن روايات «فنيموركوبر» و « مارك توين » و « ستندال » والمعروف أن « مارك توين » تجاهل جوركى عند زيارته لأمريكا سنة ١٩٠٦ . ويمجد جوركى رواية ستندال الشهيرة « الأحمر والأسود » وبطلها «جوليان سوريل » ، « وكان ستندال أول كاتب بدأ فى اليوم التالى لانتصار البورجوازية مباشرة يكشف بالفعل فى وضوح مذهل ، عن حقيقة عدم تكاملها الاجتماعى ، وعن بلادتها وقصر نظرها . » وينتهى الفصل الثالث بالهجوم العنيف الذى شنه جوركى على « بول فليرين » و « آرثر رامبو » وغيرهما من الانحلاليين الفرنسيين ، وارجع فوضويتهم الى التمزق العصبى الذى تعانيه الثقافة فى باريس ، « فالجو الثقافى المعاصر فى اى مدينة اوروبية يمثل صورا تفيض بكل انواع التباين الاجتماعى بحيث يصعب معها على شاب حديث السن أن يحتفظ بتوازنه العقلى مدة طويلة . »

فاذا ما وصلنا الى رابع فصول الكتاب ، وجدناه يتكون من ثلاثة أقسام ، تمثل نماذج من كتابات جوركى فى فلسفة الجمال وتاريخ الثقافة : تحطيم الشخصية . من بعيد . تاريخ القرية .

ومرة أخرى نصطدم بالترجمة ، اذ يمارس المترجم عمليات التلخيص للنص ، فيكاد يقدم لنا نصا مؤلفا لا مترجما ، ولو اتسع المجال لقارنا الترجمة بالأصل الانجليزى سطرا سطرا . ويمكن الرجوع الى الفقرة الأولى من المقال فى الأصل الانجليزى : ومطابقتها على الترجمة . وفى هذا الفصل يعترف المترجم صراحة بحذف بعض الفقرات وينوه بنكرة سريعة عنها — ويبدو انه احتمى تحت العنوان الذى وضعه لترجمته « مختارات من كتابات مكسيم جوركى » .

وليس معنى الاختيار البتر ، بل يعنى اختيار أعمال كاملة وترجمتها ، فهذه المقالات أصلها مختارات من كتابات جوركى الكثيرة :

ولا شك أن مراجع الكتاب — الدكتور على الراعى وهو غنى عن التعريف — يشارك بنصيب فى مسئولية خروج الترجمة بهذه الصورة .

يقول جوركى أن الفنون والثقافات هى عمليات جماعية ، نشأت من تراث جماعى لا فردى ، ولكن تزايد الكتابات الفردية الخارجة عن روح الجماعة ، حولت الكاتب من كونه مرآة للعالم ، الى مجرد شظية صغيرة من تلك المرآة .

وليس معنى ذلك التقليل من أهمية الابداع الفردى ، ولكنه ابداع ناجح عندما يتمثل روح العصر ، فـ « عطيل » الغيور و « هاملت » المتردد ، و « دون جوان » قلق النفس ، كلها نماذج خلقها الشعب قبل ان يولد « شكسبير » أو «بيرون» بزمن طويل .. (١) . و « من بعيد » يندد جوركى بالصراع الطبقى ، ويؤكد ايمانه بالشعب فوق كل صراع ومشاكل .

و « تاريخ القرية » مقدمة لمشروع « مكتبة المزارع الجماعى » (١٩٣٥) « قصد بها أن نقدم تصويرا أدبيا لتاريخ القرية ، وهدفها أن توضح كيف كانت حياة رفيق الأرض الروسى فى القرن التاسع عشر ، وكيف انعكست حياة القرية فى الأدب » .

فى الفصل الخامس والأخير من الكتاب ، *الذى* يحوى مجموعة من كتابات جوركى عن التزامات الأدب الاشتراكى والثقافة الاشتراكية وخصائصها . نطالع مقدمة جوركى لكتاب « مختارات من أدب الطبقة العاملة » وهو المشروع الذى احتضنه جوركى ونماه ، فيوجه نصائحه وخبراته الى الكتاب من العمال ، موحيا بالثقة فى امكانية الكتابة والتغلب على عدم اتقانهم لفنية الأدب ، باصدار جريدة خاصة بهم « تهتم بحرفية الكتابة » .

ثم اختصار لبحث قرىء فى أول اجتماع لمجلس اتحاد الكتاب السوفييتية (١٩٣٤) ، يعاود التأكيد على أهمية التراث

الشعبى والأساطير الدينية ، وهاجم نظريات الفن للفن وحرية الفن واستقلال الفن عن الواقع الاجتماعى والسياسى مما أدى الى عجز الأدب الأوروبى فى القرن العشرين .. » .. وكانت تلك سياسة خاطئة لأنها انتهت بكثير من الكتاب — دون قصد — الى أن يضيقوا نطاق ملاحظاتهم ، ويمتنعوا عن كل دراسة شاملة واسعة الأفق للحقيقة، ودفعتهم الى الانسحاب الى « عالم أرواحهم الخاص » . وشغلوا أنفسهم بتلك المحاولة السقيمة « لفهم أنفسهم » عن طريق التأمل الذاتى المقترن بفوضى التفكير المنفصل عن الحياة الواقعية . ولقد ثبت أن الانسان يضل التعرف على ذاته بعيدا عن الواقع ، وهذا الواقع متصل اتصالا وثيقا بالسياسة . وثبت أيضا أن الانسان مهما كون من صور دقيقة عن نفسه، فانه يظل رغم ذلك وحدة اجتماعية لا ظاهرة كونية كالكواكب . . » ويختتم حديثه مشيدا بالواقعية الاشتراكية ، الوسيلة الأساسية لتنمية الشخصية الاشتراكية .

وفى حديث له مع الشباب (١٩٣٤) يجيب على تساؤله « ما العناصر المكونة للأدب ؟ » محددا عناصر ثلاثة ؛ اللغة الأدبية بدون تقعر باستخدام كلمات قديمة ميتة ، مع استعمال العامية فى الحوار اذا اقتضت ضرورة تجسيد الشخصية ، والموضوع النابع من تجربة المؤلف والحياة بحيث يحثه حثا على الكتابة ، « والعنصر الثالث فى الأدب هو العلاج أى العلاقات والمتناقضات والمشاركات الوجدانية والعلاقات العامة بين الناس .. »

ويواصل حديثه عن خبراته فى « الانسان القديم والجديد » وتطور شخصية الفلاح فى الأدب الروسى ، من حالم كما صوره الكتاب من النبلاء ، الى متوحش مفزع كما صوره « تشيكوف » ، و « بونين » . أما الجزء الأخير من الفصل الأخير من الكتاب ، فهو دعاية للنظام السوفييتى ، غاصة بالمبالغات مثل قوله « من المعروف جيدا ومما لا يقبل جدالا ، أن النظام الرأسمالى عاجز عن انتاج « الرجال الممتازين .. ؟ ! » . فجوركى نفسه نبتة النظام الرأسمالى ، وكان أحرى بالمترجم أن يستبعد هذا الجزء الدعائى المحض .

هذه فكرة عامة عن محتويات كتاب « الأدب والحياة » وهى لا تغنى عن قراءة هذا الكتاب الهام ، الذى سد فراغا ظل شاغرا فى المكتبة العربية . واذا كنا قد قسونا فى التعليق على الترجمة ، فلأن المترجم الأستاذ فؤاد دواره كاتب جاد زود المكتبة العربية والصحافة العربية بكتابات مفيدة ورصينة .

أحمد محمد عطية

جولة بين الكتب

أصل الجماعات المتحضرة .
تأليف : رشتون كولبورن .
ترجمة : لمعى المطيعى .
مراجعة : محمود فتحى عمر .
الناشر : الدار القومية — من الشرق والغرب — ١٥٣ ص ١٧×٢٤ .
ث : ٢٠ قرشا

يتناول الكتاب نشوء الحضارة وتطورها والآراء المختلفة ازاءها ، كما يعرض للتيارات الحضارية المختلفة عند المجتمعات الزراعية الأولى وفى وديان الأنهار وفى أمريكا الوسطى وكريت ، ويعرض أيضا للاديان البدائية وأثرها فى الحضارة والأساطير المرتبطة بها .

روائع المسرح القديم الدامية .
تأليف : د. نيقولا بوسرلاس .
ترجمة : يوسف محمد البدرى .
الناشر : مؤسسة بورسعيد للطباعة والنشر — ١٠٥ ص ١٤×٢٠ .

دراسة تحليلية لعدة مآسى من المسرح اليونانى القديم . وهى تنقسم الى مجموعتين الأولى : المآسى المرتبطة ببيت أتريوس التى تشكل ثلاث دراما يونانية هى أجا ممنون وحاملات القرابين والمحسنات لاسخليوس ، ثم المآسى المرتبطة ببيت لايوس وهى أوديب ملكا لسفوكليس والسبعة ضد طيبة لاسخيلوس وأنتيجون لسفوكليس .

ألوان من أحياء البحر .
تأليف : د. محمد رشاد الطوبى .
الناشر : الدار المصرية للتأليف والترجمة — المكتبة الثقافية — ١١٨ ص قطع صغير .
ث ٥ قروش

دراسة لبعض الظواهر الخاصة بحياة البحر ، من تضاريس وأحياء مائية ونباتات . والكتاب على قول المؤلف « صورة صادقة لما يدور بين طيات الأمواج من مظاهر الحياة التى لاتقل فى تباينها وروعتها عما هو موجود على سطح الأرض » .

الفلكلور .. ماهو؟



تأليف : فوزى العنتيل

الناشر : دار المعارف

٣٢٠ صفحة ١٧×٢٤سم - الثمن ٥٠ مـ

عندما تعود روح الشعب اليه تنظر عيون ابنائه المخلصين الى فنونه وادبه نظرة حب واستكشاف ورغبة فى المعرفة ، وهذه الظاهرة ظاهرة الالتفات الى فن شعبنا بدت واضحة فى الدراسات المخلصة التى ظهرت فى الجامعة مثل سيرة الهلالية التى حققها الدكتور عبد الحميد

يونس والف ليلة وليلة للدكتورة سهير القلماوى وخارج جدران الجامعة مثل الأدب الشعبى وفنون الأدب الشعبى — وان لم يعوزها المنهج العلمى والتحقيق الأكيد — التى أضافها للمكتبة العربية الأستاذ رشدى صالح ، ودراسات السير الشعبية التى حققها الأستاذ فاروق خورشيد ، هذه الدراسات جميعا كانت تريد أن تذرو الرماد عن وجه عريق أصيل من وجوه شعبنا الفنية الغنية .

ولا شك أن أواخر القرن الماضى وأوائل القرن العشرين قد شهدت مؤثرات ونقاشات كثيرة تريد أن تحدد مدلول كلمة ظهرت واستخدمت وظلت تستخدم بل واستخدمت بكثرة ووجدت على السنة الناس وعرفت الطريق الى الصحافة والاذاعة هى كلمة الفلكلور .

والكتاب اجابة شافية وافية لهذا السؤال خاصة فى فصله الأول الذى يعطينا فكرة عن تاريخ الاصطلاح وتطوره وكيف انه أساسا يتكون من مقطعين Folk بمعنى الناس ، و Love بمعنى معرفة أو حكمة وبذا يصبح الفلكلور حرفيا معارف الناس أو حكمة الشعب ، ومعروف أن الاصطلاح من ابتداع وصياغة بوليم جون تومز وأكدته جمعية الفلكلور الانجليزية منذ عام ١٨٧٧ ميلادية التى كان تومز مؤسسها الفعلى ، وقد وصف التقرير الأول لمجلس الجمعيةالفلكلور بأنه كل مايشمل ثقافة الشعب التى لا تدخل فى نطاق الدين الرسمى ولا التاريخ ولكن تنمو دائما بصورة ذاتية .

كما انه يؤكد ان الفلكلور لم ينشأ كعلم مستقل وانما نشأ كفرع من فروع الانثروبولوجيا العلم الذىيعالج العقائد الفطرية البدائية والعادات فى جميع مظاهرها .

ولكن الفلكلور أخذ مظهرا واحدا من جملة هذه المظاهر وهى :

المعتقدات الخرافية .
العادات المأثورة .
الأقوال الحكيمة المأثورة .
العقائد والممارسات .
المرويات المأثورة .

وظل النقاش دائرا ففى سنة ١٨٩١ يقول اندرولانج أن منهج الفلكلور هو دراسة الطقوس القروية الحديثة وقصص الخوارق والعقائد كموروثات ثقافية أو مخلفات باقية من الحالات العقلية القديمة ، وفى سنة ١٨٩٨ يظل الحوار قائما حول الفلكلور فالفردنت يرى انه عناصر الثقافة الموروثة من المجتمعات المتأخرات ، وفى المناقشة التى جرت بين مس بيرن وبين روز فى عام ١٩٠٦ قالت بيرن أن عمل جمعية الفلكلور هو دراسة العقائد والعادات والقصص والأقوال المأثورة الشائعة بين الأجناس التى تعتبر أكثر تخلفا أو المأثورة لدى الطبقات المتخلفة من الأجناس المتقدمة « المتحضرة » .

وبعد ذلك بسنوات قالت مس بيرن ردا على سؤال ما هو الفلكلور .. **انه معارف الناس المأثورة سواء كان بين الأجناس المتخلفة أو بين الطبقات المتخلفة من الأجناس الأكثر تقدما .. انه ليس اللغة ولا الفنون ولا الحرف اليدوية لكنه ثمرة الفكر .. انه فكرة الانسان البدائى أو الانسان المتبربر عبر عنها فى كلمة وفعل أو عقيدة أو عادة أو قصة أو أغنية أو قول مأثور .**

وبعد هذا الاستعراض التاريخى حول مصطلح الفلكلور يحدد الكتاب العلاقة بينه وبين العلوم الأخرى مستفيدا فى هذا المجال بآراء تايلور وماريت وهارون ولورانس جوم وأورد تلخيصا موجزا للآراء المختلفة قائلا أن الموروثات الثقافية لم تحتل مكانتها القديمة بالنسبة للدراسات المعاصرة للانثولوجيا والفلكلور ، لكنها لا تزال حتى اليوم محل اهتمام وبخاصة فى الانثولوجيا الأوروبية الاقليمية والفلكلور .

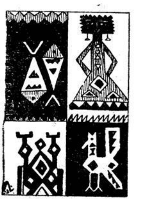
ثم يردد الكتاب آراء العلماء حول علاقة الفلكلور بالفنون والحرف الشعبية، وفى اطار التتبع التاريخى للمصطلح يورد الكتاب المصطلحات المماثلة للفلكلور مثل ديمولوجى أو ديموسيكلوجى وانثروبوسيكلوجى ذلك فى الأقطار اللاتينية ، أما فى ايطاليا فكانت كلمة ديمولوجيا وفى السويد تطور التعبيران الى فلكلور وفى النهاية نجد أن اصطلاح فلكلور هو الذى ساد .

وفى الفصل الثانى من الكتاب الذى يحمل عنوان ما هو الفلكلور تعرض الأستاذ فوزى لماهية الفلكلور مبينا من البداية الصعوبة التى صادفت علماء الفلكلور فى الاتفاق على تعريف محدد بشأن المصطلح رغم مضى أكثر من قرن عليها ، ويرينا كيف انتقلت الفكرة عن الكلمة من التراث المحفوظ عن طريق الذاكرة أو الممارسة مشتملا على الرقص والأغانى والحكايات وقصص الخوارق والمأثورات والعقائد والخزعبلات

التى تعنى المعتقدات الخرافية والأقوال السائدة للناس فى كل مكان . كذلك دراسة العادات والممارسات الزراعية والمنزلية والعمارة والأدوات المستخدمة والظواهر التقليدية للنظام الاجتماعى .

هذا بالنسبة للماضى أما عن التعريفات الحديثة فقد أوردها الكتاب كاملة مجمعة فيما يلى :

١ - **الفلكلور هو بقايا القديم وثقافة ما قبل التمدين أو الموروثات الثقافية فى بيئة المدنية الحديثة وهذا قريب جدا لما عناه تومز** . والفلكلور هو الجانب المأثور من الثقافة الشعبية . أو أن الفلكلور اصطلاح جامع لطائفة من الظواهر المأثورة يؤلف بينهما أنها تعبر عن دور التراث أكثر من غيرها من الظواهر الثقافية أو الاجتماعية ، أو أن الفلكلور ديانة متدهورة أو أنه هو الحكايات الشعبية ، أو أن الفلكلور هو ما انتقل معظمه مشافهة أو أنه الأدب الشعبى أو أن الفلكلور هو الثقافة الشعبية .



وفى نهاية هذا الفصل يعرض الكتاب **أحدث تعريف للفلكلور وهو المأثورات الروحية الشعبية وبخاصة التراث الشفوى هذا بالنسبة الى مادته كما أنه هو العلم الذى يدرس هذه المأثورات** .

وفى الفصل الثالث يتحدث الكتاب عن الفلكلور والعلوم الأخرى فيحدد العلاقة بين الفلكلور والتاريخ وكيف يتميز عنه بأن الشفاهية هى التى تميز الفلكلور اذ أن التاريخ دوما تسجيل حقيقى بالتدوين ، أما الفلكلور فقد تطور كتفسير مأثور وشفوى فى الغالب لأصول الأشياء وللتاريخ البكر للانسان .

أما عن علاقته بالأنثولوجيا التى هى علم دراسة الانسان ككائن ثقافى فيؤكد أن كل هذه الدروب الثقافية يصب بعضها فى بعض ويؤثر بعضها فى بعض ويلقى بعضها ضوءا على الآخر ولذا نرى أن فهم أى نبذة من الفلكلور كما ينبغى يحتم دراستها لا كوحدة منفصلة ولكن كشىء يتناول النظم الاجتماعية والاقتصادية للناس .

ويضرب لذلك مثلا بأسماء الأماكن التى تستطيع أن تحدثنا عن الأبنية القديمة والعادات والسكن ، كذلك فان الادوار واستخدامها تؤثر تأثيرا مباشرا على المواد الغذائية من حيث غزارتها أو ندرتها ومن ثم فانها تؤثر بالتالى فى الخبرات الذهنية .

ويعرف الكتاب الأنثروبولوجيا بأنها هى التى تعنى حرفيا دراسة الانسان ودراسة أعماله ، فالأنثروبولوجيا الثقافية تعنى دراسة الثقافة الانسانية ، والاجتماعية هى التى تعنى بالمؤسسات الاجتماعية للشعوب البدائية وللعامة ، ويلخص العلاقة بين الفلكلور والانثولوجيا هى أن الفلكلور علم مستقل ولكنه **فى نفس الوقت** فرع من فروع الأنثولوجيا .

وفى الفصل السادس يتحدث الكتاب عن الناس والتراث اللذين **هما مقومات** مصطلح الفلكلور ثم يتحدث عن الخصائص مبتدئا بالرغبة فى تحديد من هم الناس هل هم كل الأمة أم الطبقات الدنيا أو هم الجزء المحافظ من داخل الحضارة المركبة أو هم المجتمع الشعبى ، وفى النهاية وضح الأستاذ فوزى عن رغبة فى التحديد العلمى نتيجة أن الناس الذين ينسب اليهم التراث الشعبى هم العامة **من الناس القرويين أو سكان الريف بصفة عامة وأيضا الطبقات الشعبية من المدن** .

ثم الجانب الثانى من مصطلح الفلكلور وضرورة أن يتمتع بصفتين .. التداول والتراثية .

وفى الفصل السابع يبدأ الأستاذ فوزى فى دراسة الفلكلور على المستوى العالمى ويضع فى **البداية مشكلة التشابه** بين المأثورات ، هذا التشابه الغريب فى العادات والعقائد والحكايات والأغانى فى جميع أجزاء العالم ، الأمر الذى أوجب وجود مدارس فكر تهتم بالفلكلور ، أحدها الاتجاه الانتشارى والآخر أصولى مع الأخذ فى الاعتبار بأن الدراسة المقارنة تؤلف جانبا من أهم الجوانب فى عمله . ويعدد المدارس التى تبحث فى الحكايات الشعبية .. المدرسة الادبية التى حاولت أن تثبت الأصل الهندى للحكايات الشعبية



الاوروبية ، والمدرسة الأسطورية التى وجدت أن الحكايات الشعبية موروثات باقية من الأساطير القديمة والمدرسة الأنثورولوجية التى دحضت حجج المدرستين السابقتين واظهرت الأساس الثقافى للحكايات الشعبية ، والمدرسة الشعائرية الطقوسية التى حاولت اقرار الأصل الشعائرى للحكايات ، والمدرسة التاريخية الجغرافية التى اهتمت بصفة خاصة بالجمع والتصنيف لمواد الفلكلور والتى عملت فى مناخ انسانى خالص ، والتى اكدت ضرورة الحصول على اكثر من صورة للحكاية الواحدة ، ومدرسة التحليل النفسى التى يدل اسمها عليها ، واخيرا المدارس الوظائفية الحديثة والتى تقوم بفحص الحكايات فى بيئاتها .

ثم يتناول الكتاب علم الفلكلور باعتباره ذلك الفرع من المعرفة الانسانية الذى يجمع ويصنف ويدرس بأسلوب علمى مواد الفلكلور بغرض تفسير الحياة والثقافة الشعبية عبر العصور .

كما عرض بعض الآراء التى تختلف باختلاف المدارس بين الجمع والتصنيف والتفسير طبقا للمنهج التاريخى الجغرافى والمنهج المقارن الذى يستهدف البحث عن الأصول : أصول التراث الشعبى الذى هو الثقافة التى تشتمل على المعتقدات الشعبية والعادات تماما كما يشمل الابداع الشعبى .

وقبل أن يتحدث عن منشآت الفلكلور الحديثة الأرشيفات والمتاحف والمعاهد والمدارس يتحدث عن جهود المدرسة الفنلندية فى هذا الحقل .

وبعد هذا يختتم الأستاذ فوزى القسم الأول من كتابه القيم بعرض موضوعات التراث الشعبى جميعا من اسكان واقامة ووسائل معيشة واعاشة أسرة ووسائل الاتصال والأعمال التجارية .. المجتمع وأشكال العلاقات الاجتماعية والحياة الانسانية .. الطبيعة والزمن والطب الشعبى والرياضة وكل ما يصب فى التراث .

أما فى القسم الثانى الذى خصصه الأستاذ فوزى لعمل دراسات تطبيقية فى التراث الشعبى فقد بدأ فى الباب الأول من المعتقدات الشعبية متحدثا عن الغراب فى التراث الشعبى الانسانى وعن الزمن فى المعتقدات الشعبية ثم عن فكرة الأول والأخير فى الفلكلور .

فعن الغراب بدأ المؤلف بالحديث باهتمامات الانسان القديم بالطيور وعلاقته بها ، ويخلص الى أن أكثر العقائد شيوعا بالنسبة للغراب هو أنه طائر مشئوم ، نجد ذلك فى الفلكلور الأوروبى وفى الفلكلور الانسانى بصفة عامة .

ويذكر أن هناك تناقضا حول الغراب ويتعقب هذا التناقض تاريخيا ويتتبعه فى الأغانى وعند شكسبير وفى التراث العربى

ويحكى قصة الغراب والطوفان والغراب والأشباح والغراب ورسول الآلهة ودوره فى قصة قابيل وهابيل والغراب والحرب والغراب واللغة الانسانية والغراب فى الأساطير والغراب فى التراث الشعبى العربى والغراب والطقس ثم يعقد مقارنة بين الغراب والنسر وكيف أنهما طائران شمسيان .

وعن الزمن فى المعتقدات الشعبية ويتحدث عن الزمن الذى يلعب دورا هاما فى المعتقدات والممارسات الشعبية والمقاييس التى تستخدم لمعرفته وكيف تأخذ بعض الأيام أهمية خاصة .

ثم يتعرض للرابطة بين الدين والاقتصاد مؤكدا أن دراسة الشعائر تشهد بأن كثيرا منها يضرب بجذوره فى الحياة الاقتصادية للناس . ويتتبع العلاقة بين الدين والاقتصاد باعتبار أنه منا لطبيعى أن تكون فكرة الاله أعظم المثيرات الحيوية فى حياة الانسان ، الانسان الذى علمته الزراعة أن يهتم بالاجرام السماوية ويقسم فصول السنة ويعبد الشمس والقمر باعتبارهما مولدين للزمن . ويتحدث عن أهمية الشمس والدور الذى تلعبه فى سائر أحداث الحياة اليومية والمعتقدات المتعلقة بها ، وان مثل هذه المعتقدات نجدها أيضا بالنسبة للقمر من حيث تأثيره على الحياة ، واشار الى الأساطير المتعلقة بمولد الاسكندر وآلهة بابل القديمة وأيام الأسبوع وأسماء الشهور التى تحمل ذكرى آلهة معينة مما أدى الى التقويم المصرى القديم وارتباط الأيام بالسعد والنحس ، وكذلك نرى فى التقويم الحديث أن رأس السنة هو اليوم الذى يشتمل على اللحظات السعيدة التى يدور فيها العام وان الخطوة الأولى التى يعبر بها الشخص عتبة البيت عندما تدق الساعة فى ليلة رأس السنة لها دلالات فى العقائد الشعبية .

وفى نهاية الباب الأول من القسم الثانى يتحدث الكتاب عن فكرة الأول والأخير فى الفلكلور :

فالعقائد الشعبية تضفى أهمية خاصة على أول وقت أو أول مناسبة حدث فيها شىء غير



عادى وكذلك تقوم اعتبارات معينة حول الأخير .

وفى الممارسات : الرقص الشعبى قديمه وحديثه ، والفلكلور والدراما التى بقيت منه ، يقول الأستاذ فوزى عن الرقص الشعبى أنه من ابداع الناس وهو أيضا نتاج الحياة نفسها انبثق من نشاطاتهم لتعكس أعمالهم وأعيادهم وطقوسهم واحتفالاتهم التى يمارسونها .

ويتحدث عن الرقص القديم لدى القبائل الهندية وفى مصر القديمة ، وكيف يحمل قيما وكيف أن عددا من الرقصات له صفة سحرية ، وكيف يكون الغرض منه أحيانا ابعاد القوى الشريرة أو استجلاب الخصب ، والرقص الجنائزى الذى كان يستهدف ادخال السرور على روح الميت وكذلك رقص الضحية ورقصات النصر والحرب والرقصات الدينية التى كانت فى مصر القديمة جزءا لا يتجزأ من الخدمة الدينية مثالا تؤكد عبارة وردت فى تعاليم الحكيم أونى الغناء والرقص والبخور هى واجبات الآلهة وتقبل العبادة هى من حقوقه .

كما يناقش الأستاذ فوزى فكرة التجرد من الثياب وأصلها التاريخى أيضا ، وكما أن الرقص الشعبى ذو أصل دينى فكذلك الدراما الشعبية حصيلة للدين والنظم العقائدية ، ولقد كانت المسرحية الدينية مجرد جزء من قداس الكنيسة ولكن ما أن قبل القرن الثالث عشر حتى تطورت هذه المسرحية الى الدراما الشعبية التى خلفتها العصور الوسطى .

وفى النهاية يتحدث الكتاب عن الخرافات والأساطير وقصص الخوارق ، يتحدث عن عوج ابن عنق وعن كليلة ودمنة فى التراث الانسانى هذه المجموعة من الحكايات التى صادفت من الشهرة والذيوع الكثير والتى نعرف من مقدمتها أن بيدبا الفيلسوف الهندى قد جعل هذا الكتاب على السنة البهائم والطيور صيانة لغرضه فيه عن

العوام . هـذا الكتاب الذى تلعب الحيوانات فيه دورها كما لو كانت رجالا ونساء .

ويؤكد الكتاب أن حكايات الحيوان من أقدم أشكال الحكايات الشعبية وبعد ذلك يؤرخ لنشأة كليلة ودمنة ويعرض أبوابه ويتحدث عن الترجمات المختلفة ويفرد جزءا خاصا للحديث عن الترجمة العربية التى قامت بنقل هـذا الكتاب الى أوروبا والى خمس لغات مختلفة ثم الى نحو ثمان وثلاثين لغة فى ١١٢ ترجمة مختلفة منها الفارسية والعربية والاسبانية .

ويفرق الأستاذ فوزى بين الأسطورة وحكاية الخوارق فيقول ان الأسطورة قصة مخترعة ربما بغرض تفسير الأحداث الطبيعية غير العادية كالزلازل مثلا على حين أن حكاية الخوارق تعتبر شكلا تاريخيا بمعنى أن لها أساسا من التاريخ .

ويتناول بعد ذلك قصة عوج ابن عنق التى ترددت فى التراث الشعبى الشفوى كما ترددت فى كتابات المؤرخين والمفسرين فى التراث العربى المدون ولذا يتحدث عنها عند الطبرى وابن الأثير الى جوار الاضافات والزيادات ، وبعد العرض الموجز لآراء المؤرخين ، يتساءل أهى أسطورة أم قصة خوارق ؟ ويناقش مصادر القصة جميعا حتى يصل فى نهايتها وفى نفس الوقت الى نهاية القسم الثانى من الدراسة القيمة الفلكلور ما هو .

والكتاب دراسة جادة حبيبة تسير على منهج علمى دقيق ومنضبط جـدا ويكفى انه يستعرض القارىء بعض أسماء مصادر الكتاب التى عاد اليها الأستاذ فوزى ليعرف ويقدر الجهد الكبير الذى بذله فى كتابه القيم هـذا ، فمراجع القسم الأول فقط بلغ عددها نحو الخمسين مرجعا أوروبيا من كتب أكاديمية ودوريات هامة ، كذلك الحق الأستاذ فوزى بالقسم الثانى ترجمة دقيقة لمصطلحات علم الفلكلور ورغم أنها تكاد تكون الترجمة الملائمة تماما الا أنه أثبت فى هامش الترجمة انه على الرغم من أن هـذه المصطلحات حصيلة جهد مضن فانها لا يمكن بحال أن تكون نهائية ، ولذلك فان مناقشاتها للاتفاق على مصطلحات محدودة أمر عظيم الأهمية فى مثل هـذا الحقل الجديد من الدراسة وعلى هـذا وضع كل الكلمات الممكن نقلها الى العربية من مصطلحات هذا العلم الجديد القديم .

والكتاب لا شك محاولة عظيمة لتقديم صورة شاملة لمفهوم الفلكلور أداها الأستاذ فوزى بمهارة وعلمية وتركيز فى ذات الوقت .

وكما ذكرت آنفا كان منهج التناول التاريخى المتسلسل لنشأة المصطلح والعلم والتطور الذى مر خلاله متبعا المناقشات التى دارت بعين فاحصة وقلب شاعر حساس مرهف .

وفى القسم الثانى من الكتاب يثبت فوزى العنتيل انه ذو قدرة عظيمة على الدراسة التطبيقية فلقد أحسسنا ونحن نعيش مع عوج بن عنق أو حيوانات بيدبا أن هـذه الأعمال لا زالت لها القدرة على البوح بأشياء كثيرة من خلال قلمه وان كان لى كلمة أقولها برفق وحب للكاتب فهى أن الأستاذ العنتيل مطالب فى رأيى بعمل دراسات تطبيقية ميدانية أكثر فى داخل بلادنا حول الفنون النثرية والشعرية فى تراثنا الشعبى .

تحية للكاتب والكتاب ودعاء حار أن تغنى مكتبة الأدب الشعبى عندنا بدراسات مماثلة جيدة وجديدة .

فؤاد بدوى





نظرية الاعتداء المادى

فى القانون الإدارى

يعتبر الكتاب الذى نقدمه واحدا من اهم كتب القانون التى صدرت خلال سنوات ، لأنه اذا كان المنطق التقليدى لتقييم كتاب القانون ينبنى أساسا على تقييم كل من المؤلف والموضوع والمنهج، فان قياس الكتاب المعروض بالمقاييس المستمدة من اعمال هذا المنطق يعطى ، بالحتم ، النتيجة المتقدمة .

فالمؤلف هنا رجل القضاء المحنك ذو الخبرة الطويلة المكتسبة من طول « معاناة » مناصب القضاء المختلفة ، وهو فى الوقت ذاته قضية القانون الأكاديمى المتبحر فى الدراسات النظرية الفقهية التى تتسم « بالتحليق » والتجريد .

والواقع أن التحليق والامعان فى التجريد ظاهرة شائعة فى الدراسات الفقهية للقانون ، وقد أصبحت هذه الظاهرة بمثابة الطابع المميز لمؤلفات الأكاديميين، حتى لا يكاد يخلو منه مؤلف واحد منها ، وهذا الطابع هو المسئول عما نلمسه فى هذه المؤلفات ونأخذه عليها من انفصال عن الواقع ، واغراق فى التسامى النظرى ، وغلو فى الارتفاع مع الحتميات المنطقية المثالية التى تتباعد عن الواقع تدريجيا حتى تهن الرابطة التى تربط القانون بالأرض والناس ، ويصبح ، وهو أساسا مجموعة قواعد اجتماعية وضعت لتنظيم المجتمع ، منقطع الصلة بالمجتمع فيفقد بذلك سبب وجوده ويتحول الى عبثفلسفى.

غير أن المؤلفات التى تلتزم بالواقع ولا تبتعد عنه ، وهى عادة **مؤلفات المشتغلين بالقانون قضاء ومحاماه ، لا تسلم هى الأخرى من النقد ، اذ أن السمة الغالبة عليها هى الواقعية الحرفية التى تعتمد مباشرة ، وفقط ، على الأحكام والسوابق القضائية ، ولذلك فان هذه المؤلفات تبدو عادة فقيرة يعوزها عمق التأصيل النظرى للمسائل موضع البحث ، ولا يكاد يلمس ثمة فارق بينها وبين مجموعات الأحكام .**

من هنا تبدو أهمية المؤلفات التى يقدمها فقيه ينتمى الى كل من الفريقين ، ويجمع فى ذات الوقت بين عقلية الأكاديمى وعقلية المشتغل ، لأننا ننتظر منه أن يقدم لنا دراسة ناضجةتفضل الدراسة التى يقدمها دارس لا يملك الا احدى العقليتين ، وننتظر فى الدارسة أن تكون واعية ، تعرف حدود البحث النظرى فلا تغلو وتدرك متى يصبح الامعان فى الواقعية اسفافا فلا تسف .

وهذا عين ما فعله المؤلف فى الكتاب المعروض ، فلقد قدم لنا دراسة واعية مستقرة تشعر وأنت عاكف عليها أن واضعها متمكن حاذق ، قادر على تحديد طريقه ، يعرف أين يبدأ وكيف ينتهى وكيف يقدم الفكرة فىمزيج وقدر من التأصيل النظرى السليم والدراسة الواقعيةالجادة التى تتتبع التطبيق العملى للفكرة النظرية بحرص ، فهو حين يقدم لك الفكرة ، يعرض عليك منشؤها ، وأصلها فى الفقه ، ثم يبدأ فى عرضآراء الفقهاء وبشأنها وما ثار بينهم من جدل فيمايتعلق بها ، ولكنه لا ينساق فى عرض ذلك الجدل الى الحد الذى يجعله يبعد عن موضوعه ويغرق فى تلافيف مجادلات فقهية منطقية مجردة ، وانما يكتفى بتقديم وجهات النظر المختلفة بشأن الفكرة وأسانيد كلمنها وحججها، ثم ينتقل الى التطبيق،فيستعرض موقف القضاء من الفكرة ، ومدى اخذه بها ، أو بقدر منها فىأحكامه ويقدم لك هذه الأحكام ، فىترتيب

تأليف : الدكتور مصطفى كيرة

الناشر : دار النهضة العربية

عدد الصفحات : ٣٦٠ صفحة - ١٧×٢٤ سم

يوشك أن يكون دراميا بالنسبة لبناء الفكرة ، وتطورها .

وتشعر وأنت تقرأ للمؤلف بعقلية القاضي يقظة واعية ، فهو بأسلوبه السليم المنتقى ، الذى لا يستعمل اللفظ الرنان بقدر ما يستعمل اللفظ الدقيق المضبوط المنطبق على قدر المعنى ، لا يقدم لك الفكرة الا مدعمة بالبراهين ، ولا يصدر أحكامه الا على أساس الأدلة الثابتة التى يستعرضها كلها أمامك فى نسيج درامى خصب يؤدى فى ذروته الى الحكم .

والكتاب فى الأصل رسالة المؤلف التى حصل بها على الدكتوراه فى القانون ، والحق انه اختار لرسالته موضوعا من الصعوبة بمكان ، اذ أن التأليف فى القانون الادارى فى ذاته مطلب عسير ، لأن القانون الادارى لم يزل بعد غير مقنن ، فهو ليس كالقانون المدنى مثلا ، تشريعا جامعا صدر عن السلطة التشريعية التى تملك اصداره ، وصدر مكتوبا فى نصوص مختارة اللفظ والمعنى ، مسمة الى مواد ذات أرقام تضمها فصول وأبواب وكتب بين دفتى تقنين وانما هو قانون غير مكتوب — فى معظمه — نشأ بفضل مجموعة من النظريات التى نادى بها بعض الفقهاء ، قوية أحيانا ، ضعيفة أو مرجوحة أحيانا أخرى ، حتى اتيح لبعضها أن يتكامل وينضج وان يستقر فى الفقه ، ثم ما لبثت أن جدت ظروف فى واقع المجتمعات عجزت نصوص التشريعات القائمة عن أن تقدم الحلول المناسبة لها ، فوجدت المجتمعات فى تلك النظريات ملاذا لها ، وأخذت تصدر تشريعات ينبع أساسها النظرى منها ، الا أن هذه التشريعات لم تزل بعد فى مصر ، وفى فرنسا قليلة ومتفرقة ولم تزل أدنى بكثير من أن تكون نسيجا تشريعيا كاملا للقانون الادارى ، وان كان لها فضل تأكيد الوجود التشريعى لهذا القانون .

ولذلك فان القضاء الادارى حين انشىء فى فرنسا ، ثم فى مصر ، لم يجد بين يديه القدر الكافى من القواعد التشريعية لمواجهة ما يعرض أمامه من مشكلات ، ومن ثم فقد بدأ فى بناء مجموعة من القواعد القضائية ، أخذ يرسى دعائمها على مهل بالأحكام المتوالية التى يصدرها ،والتى تنتمى كلها الى منطق واحد لهذه النظرية أو تلك من نظريات القانون الادارى غير المقنن حتى تكون على المدى قانونا اداريا ، قضائى المنبت تكاد تلتزم به المحاكم الادارية التزامها بنصوص التشريع ، ويمتزج فى التطبيق بتلك النصوص القليلة ويشترك معها فى تكوين نسيج القانون الادارى .

فالقانون الادارى لم يزل بعد — وسيظل حتى تجمعه نصوص تقنين شامل — قانونا فى طور التكوين ، ولم يزل نسيجه — رغم ما يضمه من التشريعات القائمة والاتجاهات القضائية المستقرة — أشبه بالقوام الدخانى غير المتماسك ، لا يسهل على الباحث أن يصل خلاله الى غايته مباشرة ، بل الغالب أنه يضل فى داخل القوام المبهم وان تتشعب دراسته دون أن يدرى فى ذلك الخضم غير المتماسك من النظريات والسوابق والأحكام .

ونظرية الاعتداء المادى ، بالذات ، تعد من النظريات بعيدة المنال فى فقه القانون الادارى ، اذ أن موضوعها دقيق مفرط الحساسية ، بالاضافة الى أنها لم تنل بعد حظها من الرسوخ والاستقرار فى الفقه ، فحدود النظرية ومداها وتحديد ما يدخل فى نطاقها وما يستبعد لدخوله فى نطاق تطبيق نظريات أخرى ما زالت أمورا مختلفا عليها بين الفقهاء ، بل أكثر من ذلك ، فان

وجود النظرية فى ذاته لم يزل هو الآخر أمرا مختلفا عليه ، اذ أن هناك جانبا من الفقه لم يزل قائما وقيما يرفض النظرية اصلا ، وينكر الحاجة الى وجودها ويلمس الحلول للمسائل التى تدخل فى نطاقها من اعمال احكام نظريات أخرى اكثر استقرارا فى الفقه يقول بأن نطاقها يتسع بحيث يشمل هذه المسائل .

والنظرية — ولم نجد أبرع من عبارات المؤلف فى تقديمها — تقوم « على اساس أن الادارة تتبع فى سبيل اقتضاء حقوقها وسيلة تخالف الطريق الذى رسمه القانون ، فالاعتداء المادى — كما تدل عليه عبارته — هو أن تعتدى الادارة على القانون ، والادارة اذ تسلك هذا السبيل انما تخالف مبدأ مقررا وهو انه ليس لأحد أن يقضى لنفسه ، فالأصل أن الادارة تتقيد بما يتقيد به الفرد من تنفيذ نصوص القانون فتلجأ الى القضاء لفض منازعاتها ، غير أن هذا المبدأ الذى يحول بين اقتضاء الادارة لحقوقها بنفسها لا يتفق وحق التنفيذ المباشر الذى يخولها أن تمضى فى التنفيذ دون انتظار لحكم القضاء ، فهل تعد ممارسة الادارة لهذا الحق وقسر الآداء على تنفيذ ما تراه عملا مشروعا لا تثريب عليها فيه ، وما حكم القانون فى هذه الحالة ؟ وهل ثمة تعارض بين الحق الذى منحه الشارع للادارة وبين المبدأ العام المقرر من قبل .

« تبدو فى هذه الحالة دقة النظرية وصعوبتها لأن مقتضى تنفيذ الادارة المباشر لقراراتها انها تستعمل حقا مشروعا . فهل يكون تصرفها تنفيذا لهذا الحق مشروعا أم أنه يعتبر حقا استثنائيا يجب أن يفسر فى أضيق نطاق بحيث اذا جاوزت الادارة هذا الحق غدا تصرفها غير مشروع » .

« وقد يفرض الشارع على الادارة اتباع اجراءات معينة لا تتعلق بالحق ذاته وانما بالاجراءات التى يتعين اتباعها . . ناذا اهدرت الادارة نصوص القانون سواء ما تعلق منها بالحق او بالاجراءات الواجبة عليها ، فهل يعتبر ذلك من قبيل الاعتداء المادى » .

« ولا يقف الأمر عند هذا الحد فهناك امتيازات خص الشارع الادارة بها فى نطاق القانون العام وميزها على الفرد . . وكفالة لهذا الامتياز انشأ الشارع محاكم خاصة هى المحاكم الادارية لنظر المنازعات المتعلقة بالادارة ، واذا خرجت الادارة عن حدود وظيفتها فهل تظل متمتعة بهذا الامتياز مهما بلغت درجة العبث الذى يشوب تصرفها ؟ » .

« . . فى هذه الحالة ينقلب نشاط الادارة من عمل مشروع الى اهدار تام لهدف الشارع ، وتنتفى الحكمة التى من أجلها منح المشرع الادارة امتيازاتها وهو ما يقتضى جعل الجزاء متناسبا مع جسامة هذه المخالفة ، ويتمثل هذا الجزاء فى سقوط امتياز الادارة واقصاء تصرفاتها عن حظيرة الأعمال الادارية فتنزل بذلك الى درجة الأعمال المادية التى تختص بنظر المنازعات بشأنها المحاكم القضائية . غير أن وضع الحد الفاصل بين تصرف الادارة الذى يحتفظ بطبيعته الادارية ويتمتع تبعا لذلك بالامتياز المقرر لها فتختص به المحاكم الادارية ، والتصرف الذى يكون اعتداء ماديا وتختص به المحاكم القضائية يعتبر أدق الأمور التى تثيرها النظرية » .

تلك هى دائرة النشاط الادارى التى تحكمها نظرية الاعتداء المادى ، وهى كما يتضح مما تقدم نظرية دقيقة وصعبة ، والبحث فيها معرض قطعا للتشعب والتبدد فى متاهاتها غير واضحة المعالم ، ولذلك فان اختيار هذه النظرية بالذات موضوعا لرسالة الدكتوراه دون غيرها من موضوعات القانون الادارى الأيسر منالا هو أمر فى ذاته يستحق التقدير .

أما الدراسة نفسها فقد قدمها لنا المؤلف رصينة واعية كشفت عن الم عميق بالموضوع وباتجاهات الفقه والقضاء كلها — على قدر ما أعلم — فيما يتعلق به ، وقد حظيت الرسالة — لذلك — بأعلى درجات التقدير التى تعطيها جامعة القاهرة فمنحت بالاجماع مرتبة الشرف الأولى من كلية الحقوق .

وقد التزم المؤلف فى دراسته بالمنهج التقليدى فى البحث ، وهو المنهج الذى من شأنه أن تقسم الدراسة الى قسمين ، يخصص أحدهما للفكرة ، ويخصص الآخر لنتائجها وآثارها مع التقديم لها بدراسة تمهيدية تكشف عن الأصل التاريخى للفكرة المعروضة وتستعرض مراحل نموها وتطورها ، ولذلك فقد بدأ الرسالة بباب تمهيدى تعرض فيه بايجاز لفكرة الاعتداء المادى ومنشئها ، ومراحل تطورها التاريخى ، فكشف عن انها ترجع فى الأصل الى «الأعمال الاستبدادية التى يأتيها الموظف فيخرج بها عن واجبات وظيفته ولا تظللها بذلك حماية الشارع لها ، ثم تطورت هذه الفكرة فى أحكام القضاء واضحت النظرة اليها باعتبارها متضمنة خروجا جسيما عن طبيعة عمل الادارة وتخضع بذلك لاختصاص المحاكم القضائية بها ، وامتدت بعد ذلك الى انواع مختلفة من الحقوق والحريات الفردية ثم الى قوانين الاستيلاء حيث تلجأ الادارة كثيرا الى التنفذ المباشر غير المشروع » .

ثم أفرد المؤلف الباب الأول لدراسة نظرية الاعتداء المادى نفسها ، وقد اتبع فى تقسيم الباب داخليا المنهج التقليدى السابق ، فخصص فصلا أولا لاستعراض اتجاهات كل من الفقه والقضاء بشأن النظرية ثم انتقل فى الفصل الثانى الى تحديد معالم النظرية وتوضيح حدودها واستخلاصها من بين غيرها من نظريات القانون التى قدتشبهها أو ترتبط بها أو تقوم على تأدية بعض الأغراض التى تؤديها ، ثم تقدم الفصل الثالث بعد ذلك

أكثر استقرارا ونضجا ، يحدد نطاق فكرة الاعتداء المادى بمعالم واضحة ويبين عناصرها المكونة لها ويؤكدها ويثبتها . كذلك التزم المؤلف بذات المنهج التقليدى فى تقسيم الباب الثانى الذى خصصه لدراسة نتائج النظرية وآثارها،فخصص الفصل الأول لدراسة اختصاص المحاكم القضائية بنظر الاعتداء المادى كنتيجة من نتائج النظرية ، وتعرض فيه لايضاح الأساس القانونى لقيام هذا الاختصاص ، مع وجود مبدأ فصل الهيئات الادارية والقضائية ، ثم تعرض لطبيعة الاختصاص ذاته وبين موقف الفقه والقضاء فى كل من فرنسا ومصر فى هذا الصدد ثم انتقل بعد ذلك الى عرض سلطات المحاكم القضائية بشأن الدعاوى الناشئة عن الاعتداء المادى وبيان حدود هذه السلطات والقيود التى ترد عليها ، أما الفصل الثانى فقد خصصه المؤلف لنتيجة أخرى هامة من نتائج نظرية الاعتداء المادى هى المسئولية ، التى تقع على عاتق كل من الموظف ، والادارة نتيجة لوقوع اعتداء مادى على الأفراد ، وقد قدم المؤلف فى هذا الفصل بحثا ممتعا فى تأصيل هذه المسئولية من الناحية النظرية ومحاولة العثور على الأساس القانونى لقيامها ، ثم تناول المؤلف بعد ذلك ، فى الفصل الثالث نتيجة أخرى هامة من نتائج النظرية ، وهى حق الأفراد فى دفع العدوان الذى يقع عليهم نتيجة لتصرف الادارة أو الموظف غير المشروع وقد استعرض فى هذا الصد موقف الفقه والقضاء فى ايجاز تأسفله.

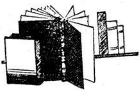
ثم انتهى الى القول بان الاعتداء المادى من الناحية الادارية لا تجوز فيه المقاومة الا اذا كون جريمة جنائية ، وفى هذه الحالة يحق للفرد الدفاع فيها طبقا لقواعد الدفاع الشرعى ، أما الاعتداء المادى الذى لم يصل الى الحد الذى يكون جريمة من الجرائم التى تنشىء حق الفرد فى الدفاع الشرعى فلا يجوز للافراد رده بالقوة والا كون ذلك جريمة العصيان بالنسبة لهم .

واذا كان المؤلف قد انتهى الى النتيجة المتقدمة ، بعد استعراض لموقف كل من الفقه والقضاء بشأن رد العدوان ، فانه لم يشر الى موقفه فى هذا الصدد ، كدابه بالنسبة لاغلب موضوعات البحث التى اثارها فى مؤلفه ، فهو لم يقدم لنا رأيه الخاص الا فيما ندر ، وهو حين يقدمه ، يعرضهبوضوح ونصوع ، مبينا على ما سبقه من مقدمات طويلة من آراء الفقهاء وأحكام المحاكم ، ويبرزه على استقلال بعنوان خاص مطبوع بحروف ثقيلة « رأينا الخاص » ، وهو فى هذا قاض ، يستعرض وقائع الدعوى ، ويناقش الأدلة ويمحصها واحدة بعد الأخرى . ثم يصدر حكمه بناء على ذلك ، مستقلا عن غيره ومعنونا بما يميزه ، بحيث نشعر أن عبارة « رأينا الخاص » هى اختياره لرسالته هذا التكنيك الأسباب » .

ولا تثريب على المؤلف فى اختياره لرسالته هذا التكنيك « التجميعى » ، أى الذى يقتصر على تجميع الآراء والمذاهب بشأن الموضوع دون الادلاء برأى شخصى فيه أو دون الانحياز الى أى من الآراء والمذاهب التى جمعها ، بل نحن نحمد للمؤلف قيامه بهذا الجهد الهائل الذى يكشف عنه الكتاب ، ونحمد له منجهه فى تقسيم موضوع البحث وترتيب ما جمعه بشأنها من اتجاهات الفقه والقضاء على هذا النحو الرائع الذى قدم لنا نظرية الاعتداء المادى البالغة الصعوبة فى بناء « شبه درامى » ، وقدم لمكتبة القانون العربية كتابا بالغ القيمة بلا جدال ، ولكنا كنا نأمل، والأمل أصعب وأبعد منالا من الرجاء ، أن يقدم لنا المؤلف جديدا بشأن نظرية الاعتداء المادى ، وكنا نأمل أن يضيف الفقه المصرى — على يدى المؤلف — لبنة جديدة الى بناء النظرية الذى لم يكتمل بعد والذى لم يزل ، وسيظل حتى يقنن ، فى مرحلة التكوين .

شريف المنشاوى

جولة بين الكتب



اعراب القرآن
القسم الثانى

تحقيق ودراسة : ابراهيم الابيارى .
الناشر : الدار المصرية للتاليف والترجمة ٣٧٠ ص قطع كبيرة

القسم الثانى من كتاب اعراب القرآن المنسوب الى الزجاج . يضم هذا القسم الأبواب من العشرين الى الرابع والأربعين ، ويتضمن الكثير من القيم البلاغية فى القرآن ونواحى الاعراب فيه .

الشهيد محمد كريم

تاليف : عبد العزيز حافظ دنيا .
الناشر : الدار القومية — مذاهب وشخصيات ٢١١ ص ١٧×١٤
ث ٣٠ قرشا

ترجمة تاريخية لبطل من أبطال مصر فى أواخر القرن الثامن عشر ، وهو السيد محمد كريم حاكم الاسكندرية الشهيد . يبدأ المؤلف بعرض ظروف العصر والحملة الفرنسية ، مع التاريخ لطفولته وشبابه الاول ، ثم حكمه للثغر ، ودوره الكبير فى نضال الفرنسيين ثم محاكمته واعدامه . يلى ذلك تفصيل تاريخ الحملة الفرنسية بعد مصرع السيد كريم ، والدور الذى لعبته المقاومة الشعبية فى هزيمة الحملة ومصرع كليبر ثم جلاء الفرنسيين فى النهاية ، وهو ما كان يهدف اليه السيد محمد كريم .

صناعتنا فى ظل الاشتراكية .
تاليف : د. دولت أحمد صادق .
الناشر : الدار القومية — ١٢١ ص ١٧×١٤ .
ث : قرشان

تبسيط سريع للمجات من نهضتنا الصناعية فى الوقت الحاضر . تناولت فيه الكاتبة — وهى متخصصة فى الجغرافية الاقتصادية — المراحل التى مرت بها الصناعية المصرية والتوطن الصناعى والعلاقة بين الاشتراكية والصناعة والثورة الصناعية المعاصرة فى الجمهورية العربية المتحدة وتقدم الصناعات الريفية واليدوية ثم التصنيع التعاونى .

المفاوضة فى ظل القوة ..
تاليف : كورال بل .
مراجعة : شوقى الكيال .
ترجمة : مرقص صليب .
الناشر : الدار القومية — كتب سياسية — ٢٠٢ ص ١٤×١٧
ث ٥ قروش

يتناول الكتاب الخطة الدولية المعروفة ، وهى المفاوضات التى تجرى بين الدول فى ظل القوة ، خاصة فى السنين التالية للحرب العالمية الثانية ، وعرض للمشاكل السياسية المختلفة .

التطبيق الاشتراكى فى مصر

تأليف : السيد / على صبرى

الناشر : الدار القومية للطباعة والنشر ١٨٦ ص ١٤×٢٠ سم - الثمن ٥ قروش

عاش مجتمعنا المصرى قبل الثورة أظلم عهود حياته ، فقد استشرى الاقطاع المستبد ، وطغت سيطرة رأس الاستعمار .. وتحالفا معا - وبمعاونة الاستعمار - ضد مصالح قوى الشعب العاملة . وأصيبت الحياة السياسية بالمهانة والتضليل فى ظل الحزبية الفاسدة والقصر المستبد ، وأوشك أمل الخلاص أن يضيع فى بحور اليأس القاتل .

وواجهت الثورة نتيجة لهذا النظام الفاسد عدة مشكلات حيوية أهمها مشكلة التخلف الاقتصادى الرهيب الذى كان يتزايد بتزايد عدد السكان والذى لا يقابله نمو فى الدخل بل ويصل به الى الجمود .. ومن ثم ظهر التفاوت المخيف فى توزيع الثروة الوطنية فأصبحنا نجد الملكية مركزة فى طائفة محدودة من الأسر بينما تعانى غالبية الشعب الفاقة والحرمان.

كما فرضت سلطات الاستعمار أن يظل بلدنا زراعيا يعتمد بصفة أساسية على مادة أولية واحدة وهى القطن الذى كان

يمثل ٨٥٪ من قيمة صادراتنا للخارج .. وهذا يتيح لسلطات الاستعمار ان تتدخل اذا ما بدت فى الأفق اى محاولة شعبية للتحرر .

وبعد ان قامت الثورة أخذت على عاتقها أن تغير هذه الصورة القاتمة فمضت فى طريقها نحو الاشتراكية التى تهدف الى القضاء على هذه المشكلات واعطاء كل ذى حق حقه ، وتوفير الكفاية والعدل لكل المواطنين ، ورفع الكيان المعنوى والاقتصادى والثقافى للأفراد ، وبناء مصر الفتية من جديد .

وكان لزاما على مصر — لكى تحقق هذه الأهداف — ان تتبع خطة معينة ووسائل عملية بناءة .. وحول هذه الفكرة يدور المحور الرئيسى لهذا الكتاب الجديد الذى قام بوضعه السيد على صبرى رئيس الوزراء .

ولا شك أن السيد على صبرى هو خير من يتعرض للكتابة فى هذا الموضوع الحيوى الدقيق



لأنه رجل عاصر الثورة ورجالها ، واشترك فى احداثها منذ اليوم الأول لقيامها .. فهو واحد من القلائل الذين اتيحت لهم فرصة التعرف على اهم الأسرار وآخر التطورات .

ولعل هذه هى المرة الأولى التى يقوم فيها أحد نواب رئيس الجمهورية فى بلدنا بوضع مؤلف يسرد ويفسر ويعلق على الأحداث ، ويكشف اللثام عما يدق على الأفهام مستعينا فى ذلك بأحدث الاحصائيات وأوفى البيانات ... ولم يكتف بهذا بل وضع كل الحقائق فى اطار جذاب وأسلوب جزل لا يتعذر فهمه على كل من حظى قدرا ضئيلا من المعرفة .

ويستهل الكاتب مؤلفه بنفس الكلمات التى كانت فاتحة الميثاق :

«ان يوم ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ كان بداية مرحلة جديدة ومجيدة فى تاريخ النضال المتواصل للشعب المصرى فى مصر .. ان هذا الشعب فى ذلك اليوم المجيد ، بدأ تجربة ثورية فى جميع المجالات ، وسط ظروف متناهية فى صعوبتها وظلامها وأخطارها ، فتمكن هذا الشعب بصدقه الثورى وبارادة الثورة المنعقدة فيه أن يغير حياته تغييرا أساسيا وعميقا فى اتجاه آماله الانسانية الواسعة .. » .

ولا يحيد المؤلف عن هذا الاتجاه فى بقية أبواب الكتاب فهو يستلهم الميثاق عند شرح كل فكرة جديدة جديرة بالتأمل والدراسة والغوص الى اعماقها وثناياها لاستنباط المقصود منها والغاية التى تهدف اليها أو تدعو لها .. وهو فى الواقع لم يترك اى باب من أبواب الميثاق العشرة دون أن يتناوله بالشرح والتعليق .

ويقسم المؤلف كتابه الى ستة أبواب يتحدث فى الأول منها عن ملامح المجتمع المصرى كما ورثته ثورة ١٩٥٢ .. وتناول الباب الثانى **الاتجاهات الأربعة لتحقيق التحول الاشتراكى وهى تاكيد سيطرة الشعب على جميع أدوات الانتاج ، الأسس الاشتراكية التى تقوم عليها العلاقات الاجتماعية والاقتصادية بين القوى المنتجة على أسس اشتراكية عادلة ، ضمان الحقوق الاجتماعية والاقتصادية للمواطنين ، تحقيق الأهداف الاقتصادية والاجتماعية على اساس من التخطيط الاشتراكى الشامل .**

اما فى الباب الثالث فيتحدث عن المعادلة الصعبة — التى جاء ذكرها فى الميثاق — والطريق الى حلها .. وهو يعنى بها ان عدد سكاننا قد زاد فى فترة السنوات الأولى من الخطة من نحو ٢٥٫٥ مليون نسمة الى نحو ٢٧٫٨ مليون نسمة ، وفى نفس السنوات الثلاث زاد الدخل القومى بنسبة ١٩٫٢٪ اذ ارتفع من حوالى ١٢٨٥ مليون جنيه الى نحو ١٥٣٢ مليون جنيه اى ان الاستهلاك القومى قد زاد فى نفس الفترة بنسبة ١٩٪ ، ويتضح من نتائج المقارنة ان الاستهلاك خلال السنوات الثلاث الأولى للخطة زاد بنسبة تكاد تكون متساوية مع نسبة الزيادة فى الدخل نفسه .. وقال البعض ان هذا الوضع خطر على التنمية وطالبوا — كعلاج للمشكلة — بتجميد استهلاك الشعب .. ولكن المؤلف يرى

الا نأخذ بهـذا العلاج السلبى المتزمت الذى يحـد من حرية الشعب ، ويقترح علاجا يـدل على سـعة فى الأفق وتعمق فى الاقتصاديات .

انه يرى أن الحـل الصحيح لهـذه المعادلة الصعبة هو ترك الاستهلاك يتزايد مع كل زيادة فى الدخـل على أن يكون ذلك بنسبة أقل من زيادة الدخل نفسه وبحيث يتولد من ذلك قـدر من المدخـرات يكفى لتمـويل الاستثمارات المتزايدة ..

ولتحقيق ذلك لا بد من تحقيق عاملين : الارتفـاع المطرد فى مستوى الكفاية الانتاجية فى كل فرع من فروع الانتاج القائمة ، وضرورة زيادة وعى الشـعب بأهميـة الادخار وبأضرار زيادة الاسـتهلاك بمعـدلات بالغـة الارتفـاع تمتص كل الزيادة فى الدخل .

ويتحدث المؤلف فى هذا الباب أيضا عن مشكلات التعقيـد فى القطاع العام ، وأهمها مشكلة الكفاية الانتاجية ، ومشكلة عدم الفهم الصحيح لطبيعة الربح فى النظام الاشتراكى ، ومشـكلة البيروقراطية والتعقيدات المكتبية والادارية .

« والبيروقراطية — بمفهومها العلمى — ينصرف معنـاها الى واحد من أمرين فهى قـد تعنى التعقيدات المكتبية والادارية فى اجهزة الحكومة والقطاع العام ، او الانحراف الذى قـد يصيب بعض القيادات التى توجه سير العمل فى القطاع العام ناسية أنه الأداة الشـعبية التى تتحقق للجماهير — عن طريقهـا — سيطرتها على وسائل الانتاج .

ووجود بيروقراطيـة بأى من هـذين المفهومين فى اى مجتمع يشـكل خطرا على المجتمع .. وان كان الواضـح ان المفهـوم الثانى يشكل اخطارا مضاعفة .. على أننا ونحن نمارس النقـد الذاتى استطعنا ان نتقى هـذه الظاهرة ، ولكن ظاهرة التعقيدات المكتبية والادارية موجودة ... وتلك ظاهرة لا يمكن أن تستعصى على العلاج فقـد اثبتت بعض القيادات فى القطاع العام قدرتها على مواجهـة هـذه المشكلة وتصحيح الأخطـاء والتناقضات التى تنطوى عليها » .

وتحدث فى هـذا الباب كذلك عن نظام الادارة المحلية باعتباره سبيل مرحلة التحول الاشتراكى للقضاء على المركزية المتفشـية قبل الثورة فى المصالح والوزارات كمـا أعرب عن أمله فى أن تقوم المجـالس الشـعبية بدورهـا الأساسى فى القضـاء على اى انحراف .

ويفرد المؤلف البـاب الرابع للسـد العـالى ، وهو من أكبر أبواب الكتـاب ، فيتحدث فى ٤٢ صفحة كاملة عن تاريخ وقصـة انشاء السد العـالى ودعامته فى التحول الاشتراكى .. ويقدم لهـذا البـاب بكلمـة الرئيس **جمال عبد الناصر** الخالدة التى تتحدث عن السد العـالى والتى جاء فيهـا :

«يا رجال مصر ويا نساءها.. يا شـباب مصر وشيوخهـا وأطفالهـا .. ان سد أسـوان العـالى ، رمـز حى لارادتكم وتصميمكم وقدرتكم على العمـل وعلى الفـداء .

ان سـد أسوان العـالى تذكار لانتصاركم على كل اعتداء وعلى كل الصعوبات » .

ولعـل الشىء الجـديد الذى أورده المؤلف فى هـذا الباب هو ابرازه لنص الشروط التى طالب بهـا البنك الدولى حتى يوافق على منحنا القرض اللازم لانشاء السـد ، وقـد جاء فى هـذه الشروط (ص ١٢٩) :

١ — أن يطمئن الى أن العملات الأجنبية المطلوبة والتى ستنالها مصر من أمريكا وبريطـانيـا لن تنقطع .

٢ — وطلب الاتفاق على تفاهم لفرض وصـاية على المصروفات العـامة للدولة .

٣ — وطلب عـدم ابرام اية اتفاقية اقتصادية تحمل الدولة دينـا خارجيا ، الا بعد التفاهم مع البنك الدولى اولا ، وقبـل الاتفاق على اى مشروع .

٤ — وطلب ان تكـون ادارة المشروع خاضعـة للاتفـاق مع البنك الدولى .

ثم ختم شروطه بخاتمة تقول : ان اتفاقات البنك خاضعة لاعادة النظر اذا حـدث ما يسـتدعى ذلك .

وواضح أن هـذه الشروط تبغى وضع مصر تحت رحمـة الاستعمار وأعوانه فكان طبيعيا أن ترفضها دون مناقشة .

ويتنـاول المؤلف فى البـابين الأخيرين الخطة الخمسية الثانية ، ويلقى الأضـواء على سياستنا الخارجيـة ومكانتنا فى النضـال العربى ، ودور قواتنا المسلحة فى المجتمع الاشتراكى الجديد .. ويختتمه بكلمة أسماها « نظرة الى المستقبل » ، ويقول فيها : « ان فترة الانطلاق تحتاج منـا الى تحمـل مسئوليات ضخمـة وعـديدة ، فهى تحتـاج الى

الاستفادة من كل امكانيات العلم في سبيل التقدم ، والى الارتفاع بالكفاية الانتاجيـة والادارية في جميع القطاعات، والى الاستفادة من كل امكانيات التنظيم التعاوني، والى الرقابة الفعالة من المجالس الشـعبية ، والى الاهتمـام بالصناعات الثقيلة والسـلع الوسيطة ، والى النقـد الذاتي والى كل ذرة من الجهود ، والى التزود بطاقات روحية من اليقين باللـه ، والتمسك بالمثل العليا والمبادىء السماوية .

والكتاب في مجموعه يعد ثروة ضخمة للمكتبة العربية ، ومرجعا هاما للباحثين والدارسين الذين تتناول موضوعاتهم الاشتراكيـة العربية ووسائل تطبيقهـا . . . ولكن يعن لي ان ابـدى بضع ملاحظات قليلة :

أولا — في مجال تأمين العامل الزراعي يقول المؤلف (ص ٦٨) : « ان بعض أجهزة التخطيط المالى والاجتمـاعي في الحكومة تدرس الآن هـذا النظام .. » ولم يقل لنا المؤلف ما هي هـذه الأجهزة ومتى ستنتهي من دراسة هـذا النظـام .

ثانيا — يقول المؤلف (ص٦٦) : « تقدم معونة مالية بنسب **محددة** ولمدد **معينة** في فترة انقطـاع المريض عن العمـل » .. ولم يذكر لنـا المؤلف ما هي هـذه النسب ولا تلك المدد .

ثالثا — يقول المؤلف (ص٦٩) : صدر قانون المعـاشات الثوري الجـديد رقم ٥٠ لسنة ١٩٦٣ مقـررا مزايا هامة في كثير من النـواحي .. ولم يـذكر المؤلف شيئا عن هـذه المزايا ، وكان ينبغي أن يسرد ولو أهمها حتى لا يكلف القارىء عنـاء الرجوع الى هـذا القـانون لمعرفـه ما يتضمنه من المزايا .

ان مثل هـذه الأمور الصغيرة حين تدرج في البحث فانها تضمن أن يغدو المؤلف مرجعـا وافيـا شاملا حاويا لكل المعلومات التي قـد تخطر على البـال .

رابعا — بالرغم من أن المؤلف تحدث كثيرا عن حرية الكلمـة وضرورة ممارسة النقـد الذاتي الا أنه لم يذكر شيئا عن الدور الهـام الذى قامت به الصحافة في بلدنا في المجتمع الاشـتراكي الجـديد .

ولا شـك أنه من أهم ثمـار التطبيق الاشتراكي في بلدنا هو نقل ملكية الصحف الى الشعب وصدور قانون تنظيم الصحافة في سنة ١٩٦٠ ، وبهـذا قضى على سـيطرة أصحـاب رءوس الأموال على الصحف وأصبحت الصحافة حرة تنشر ما تشـاء وتبدى رأيهـا في كافة المسـائل بكل صراحة ووضوح .. واختفت من الصحف — نتيجـة لذلك — أخبار العاطلين بالوراثة وحلت محلها أنباء العاملين المجدين من أبناء الطبقات الكادحة .. وكان للصحافة دور كبير أثناء العدوان الثلاثي وفي كل الأزمات التي مرت بهـا البلاد اذ كانت تعمـل على تعبئة طاقات الشعب الروحيـة والفكرية .. وقـد أشار السيد الرئيس **جمال عبـد الناصر** الى دور الصحافة المجيد في أكثر من مناسبة كما تحدث عنها الميثـاق الوطني في أكثر من موضع .

خامسا — في مجال حل أزمة الاسكان يقول المؤلف (ص ٨٠) : « الوسـيلة الوحيدة لزيادة متوسط الاستثمارات في الاسكان وغيره من الخدمات هي في زيادة انتاجنا من القطاعات المختلفـة حتى يزيد دخلنـا زيادة كبيرة وبذلك يمكن تخصص حصة أكبر للاسكان من متوسط الاستثمار في الوقت الحاضر » .

ونحن مع احترامنـا للكاتب الكبير وشـخصيته المرموقـة لا نستطيع أن نهضم بسـهولة هـذا الرأى .. اننـا لا نصدق أن الثورة — صانعة المعجزات .. التي صنعت الصواريخ وأذهلت العـالم بالانتصـارات الكبيرة التي أحرزتها في سنوات قليلة — لا تستطيع أن تحل أزمة الاسكان الا بعـد أن يزيد انتـاجنـا في القطاعات المختلفة .. في تصوري أنها قادرة على حل هذه الأزمة اذا ما قـدم المسـئولون حلولا عملية أكثر ايجابيـة ، وتستطيع في نفس الوقت القضاء على هذه المشكلة في أقصر وقت .

وبعـد .. فهـذه ليست الا ملاحظـات يسيرة لا تقـلل من المجهود الضخم الذي بذله المؤلف حتى استطاع أن يخرج لنا هـذا العمل الممتـاز الذي سيظل مدة كبيرة مرجعـا هاما لا يستغنى عنه كل من يتعرض لبحث أسرار الانتصـارات الضخمـة التي أحرزناها والوسائل العملية التي اتبعتها بلدنا لتحقيقها الاشتراكية العربيـة الصحيحة .

سعد زغلول سراج



تأليف : عبد الفتاح الديدى

الناشر : الدار القومية للطباعة والنشر

٢١٦ ص ١٧×٢٤ سم - ث ٣٥

عبقرية العقاد

نقد

ليس منا نحن الشرقيين عامة — ومن اشتغل منهم بالفكر خاصة — من ينكر فضل العقاد وتأثيره فى أبناء هذا الجيل . سواء فى المنثور أو المنظوم من القول . وسواء فى الفلسفة أو الفن على اختلاف ألوانه ومذاهبه . ومن منا الا قاطف من رياضه ناهل من حياضه . فلقد عرفنا العقاد الشاعر الناثر والفيلسوف المفكر . والسياسى المحنك . فعرفنا أنه صارع أعداءه فصرعهم . وغالب خصومه فغلبهم ولقد تتلمذ عليه غير قليل من أبناء هذا الجيل . سواء كانت التلمذة عليه مباشرة أو بالواسطة . الى أن اختاره الله فترك لأبنائه علما . وورثهم أدبا وفكرا . فبرز من بين تلاميذه أديب عرف عنه بملازمته لأستاذه فى غدوه ورواحه . فتابعه فى وتجاربه . وعرف من الاستاذ ما يعجبه وما لا يعجبه . وتابع مؤلفاته فمحصها قراءة وقتلها بحثا . وتقمص شخصيته فى فلسفته مستهديا بوحيه منتهجا طريقه فقال فى الكتاب الذى بين أيدينا « تعلمنا من العقاد ما لا نجده فى الكتب . وعرفنا خلقه النادر القوى المتماسك . كأننا أمام نمط من الانسانية لا يتكرر . ورأينا العقاد فى وقدة الفكر المستعر . **وحماة** السايسة الحامية . وفى رزانة الشيخ الوقور . والعالم الجاد الصارم . والأديب العاطفى

المترنم . ورأيناه فى مداعباته وملاطفاته كما رأيناه فى ساعات تفكيره الذكى اللامع » .

ويمثل هذا الاسلوب المشوق حلل التلميذ نظريات الاستاذ تحليلا دقيقا يسر الصديق ويكيد العدو . ويشفى غلة الباحث . فى صور دقيقه . وعبارات واضحة وفكر مستقيم . والكتاب فى مجموعه دراسة لاراء العقاد فى الادب شعره ونثره . والفلسفة شرقيها وغربيها . قديمها وحديثها . والصحافة والسياسة بأساليبها الخادعة وصراعهما الدامى . وهو فى جانب هذا دراسة لشخصية العقاد فى فرحه وترحه . وفى حبه وكرهه . الى غير ذلك من آرائه ونظرياته . تناولها المؤلف فأضفى عليها من علمه ومن اتصاله المباشر بأستاذه ما اجلى غامضها . وأماط اللثام عن مكنونها ، فقد كان — يرحمه الله — أصيلا فى فنه يهتز للطرب ويعز عليه الهجر وكان مرأى الأزهار يعيد اليه الشعور بالربيع والأمل والحب وكان حديث الشباب يجدد فى احساساته كل معانى النضال العاطفى كأنه ابن العشرين وكان يشعر فى خبايا قلبه بالتأثر الشديد والضعف الحاد امام مآسى الناس وأحزانهم . وفى الفصل الذى عقده — المؤلف — عن العقاد كصورة للنضال الشعبى نراه يقدم تحليلا تاريخيا لبعض جوانب العقاد . وتفنيدا لأسباب الخصومة الأدبية بينه وبين شوقى . وعرضا لأسباب العلاقات بين كل من سعد زغلول والعقاد . وسعد والسراى . وموقف العقاد من الملك فؤاد . ثم من الملك السابق فاروق .

ثم ذكر رأى العقاد فى الاشتراكية فقال : « وعنده أن الاشتراكية يجب أن تكون من طبيعة الشعب ذاتها قبل ان تكون تحكما اجباريا وان لها عشرين تطبيقا على الاقل فى انحاء العالم لا يتشابه بينها تطبيقان على نظام واحد . اذ لكل امة لها ما يناسبها فى نظامها الحكومى . وظروفها الاقتصادية وعلاقاتها الخارجية التى لا تناسب أمة غيرها ولا يزال كل تطبيق من هذه التطبيقات قابلا للتعديل بين آن وآخر الى أمد غير محدود » .

ولعل المؤلف بهذا يؤكد التشابه بين ما رآه العقاد وبين ما أكدته روح « الميثاق » من البحث عن أصالتنا وتأكيد ملامح شعبنا فى كل خط نسيج فيه .

وعندما تحدث عن شعر العقاد فى الأدب الحديث ذهب الى أن العقاد يخاطب الذوق والفكر فى عبارات واضحة موجزة لأن هذا هو عصر القراءة والتأمل لا عصر الانشاء او الغناء . فلا يخضع شعره لمناسبة أو حفلة لأن قوام فنه هو الحديث الى النفس فى قراءة عادية وفى غير ما بهرجة ولا تزويق . وبعد ذلك نرى المؤلف يفرق بين الشعر القديم والشعر الحديث فى صيغ عامة مبر هنا بذلك على ميزة الحديث من حيث موسيقاه وأفكاره . ثم يعود الى أستاذه فيقول :

« والعقاد ليس بينه وبين سابقيه الا شبه ضئيل . وليس بينه وبين لاحقيه الا ضروب من المناورات التى لا تعبر عن حقيقة وضع متطور ولا نستطيع ان نفهم العقاد فى كل كتاباته الا اذا ادركنا طبيعته الشاعرة . . ونلاحظ على شعر العقاد أنه **خلا من الفلسفة** ولذلك يمكن أن تحكم عليه بأنه لم يبن افكاره الشعرية على مبادىء فلسفاته . **واستخلاص فلسفة العقاد من شعره ممكنة** . على اساس انه يبدأ من الشعر كفن شعرى بحت . خال من الصنعة الفلسفية » وعندما تحدث عن العقاد الفيلسوف ذكر أنه نشأ وسط المذاهب المادية فاكتسب طبيعة التفكير العلمى . ويظهر ذلك من مقدرته على استيفاء العناصر التى يقوم عليها موضوعه . وفى قدرته على الابتكار والتوغل . واذا شئت أن تنسبه الى اى مذهب من مذاهب الأرض لوجدت فى كلماته وأفكاره ما ينم على ظهور وأصول تلك المذاهب ولأمكنك ان تضعه بين أصحابها والمنادين بها .

وحينما ثارت مشكلة الشعر الجاهلى لم يذهب العقاد الى احقاق الموقف الذى مال اليه الدكتور طه حسين ولكنه سانده تحت قبة البرلمان . لأنه يعتقد أن هزيمة الفكر فى هذه الأزمنة سيعقبها افتيات أصحاب الحكم على رجال الأقلام .

وقد شرح العقاد ملامح الفكر الأوروبى الحديث ولكنه لم ينخدع امام ثقافات الغرب وعلمائه وفلاسفته . فعرف كل دلالات الفلسفات اليونانية والحديثة ايضا . كما اطلع على فلسفات العصور الوسطى وعالج مشاكل عديدة فى صميم الفلسفات المتباينة . وتطوع لشرح موقف الغزالى وابن رشد

وابن سينا — ووازن بين فلسفات الاسلام واحدث الفلسفات الأوروبية الى غير ذلك من النواحى التى عالجها فى الفلسفة . وفى كتابه « فى بيتى » كان يفترض أسئلة بينه وبين نفسه كصدى لاستفسارات معارفه واصدقائه وتلاميذه ... ومن ناحية أخرى كانت هذه الأسئلة معبرة عن الاحتمالات المعارضة لأفكاره وآرائه . وعلى الجملة فالكتاب — فى بيتى — يصور ناحية النقاش والتوجيه والمعارضة عند العقاد . وقد ضمنه معظم نظراته فى الحياة والادب والفلسفة . وجعله بمثابة استجلاء سريع لمواقفه وآرائه .

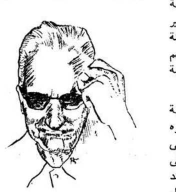
والعقاد له اسلوب كتابى خاص يتميز به . فبسرعة ينفذ الى قلب المشكلة . وهو شديد الاهتمام بالتصوير العادى الذى يرسم فى لحظات كل جوانب المشكلة التى يعرضها . ولقد احب العقاد فى قرارة نفسه أن يواصل رسالة جمال الدين الأفغانى ومحمد عبده . وأن يحتفظ بالمجرى الذى حفره . وأن يجعل من فلسفته جزءا مكملا للكيان العقلى الذى ابدعاه ثم تحددت له فلسفة خاصة كاملة فى المجال والطبيعة . والمصير البشرى والوضع الالهى وحقيقة المدركات والمعطيات والفهم العقلى لدلالات الحرية . ومهمة الأخلاق والميتافيزيقيا .

وفلسفة العقاد فلسفة اصيلة نابعة من صميم كيانه وتفكيره وليست مجرد احتراف صناعى وانما هى ضرورة فى حياته التى تجاوزت نطاق الأوطان . ولقد حاول العقاد أن يدفع الى الأمام بعجلة التقدم فى الأدب بأنواعه عن طريق تثبيت الدعائم والأسس والمقاييس التى تعم الآداب بأكملها ولا تخص احدا من الشعراء أو الكتاب والتى تعين على فهم الشعر على حقيقته وادراك معدنه .

فالشعر عنده قيمة انسانية قبل أن يكون قيمة صناعية أو لفظية . فيجب أن يحتفظ بقيمته لو ترجم الى كل اللغات .

والادب عامة يجب أن يجمع فيه بين الوجدان والتفكير ويرى الأستاذ الأكبر أن تنويع القوافى اونق للشعر العربى من ارساله بغير قافية . لأن الشعر اذا نوعت قوافيه اتسع للمعانى المختلفة والموضوعات المطولة . ولا ينفصل عن الموسيقية التى نشأ فيها ودرج عليها .

والعقاد درس اللغة دراسة علمية توافق الألسنة الحديثة . وبحث اللغة العربية وفقا لما توصل اليه من علامات القوة والحيوية فيها . وقياسا الى قواعد اللغات وعلوم اللسان فى العصر الحاضر . فيضيف اليها المستحدثات والنتائج الناجمة عن البحث العلمى الدقيق . ثم يبرهن على أن اللغة العربية أقدم الكتابات الحية بلا استثناء .



والدرس الأساسى الذى اراد العقاد أن يوجهنا اليه هو ان الالتفات الى معنى الجملة واجب قبل الاعراب وأن تصحيح الاعراب قد يعين على فهم الكلام. كما يعين فهم الكلام على تصحيح الاعراب .

وعلى الجملة فالعقاد كان كلا لا يتجزأ . ومن يحسب انه كصحفى مخالف لطبيعته كشاعر او انه كسياسى مختلف عن كونه فيلسوفا . أو انه كانسان يعيش بعيدا عن روح المجتمع ودواعيه فهو مخطىء . فليس هناك فرق بين نظرات العقاد هنا وهناك فى الأدب أو فى الحياة كل ذلك مترابط فى نسيج واحد متكامل . وطبيعته هى هى لا تتغير فى اى مجال من المجالات .

وبعد أن أعطيتك صورة سريعة عن الكتاب وما يتضمنه يقضى على الواجب أن اقول كلمة صادقة . وهى ان دلت على شىء فانما تدل على وجهة نظرى التى قد تتعارض فيها مع المؤلف. واحب ان أنبه الى ان الكتاب الذى تناولناه يعبر عن وجهة نظر مؤلفه فى العقاد حيث يقول : « القيت اغلب الأضواء على **النواحى التى تروقنى فيه** » اى العقاد .

أولا : ولما كان ذلك كذلك فاننا نرى أن المؤلف قد تناول بعض جوانب العقاد الفيلسوف الذى تجمع فيه الكثير من صفات العلماء المتخصصين. اذا فالكتاب لا يمثل عبقرية العقاد برمتها وان كان يمثل جانبا منها فعبقرية العقاد لا تقف عند حد ما ذكره المؤلف . ومصداق ذلك ما سجله المؤلف نفسه « وليس المقصود

بهذا الكتاب أن يكون تعريفا كاملا شاملا لشخصية العقاد. وحسبه أن يؤدى معنى التحيـة الى الأستاذ » .

ثانيا : وان القارىء ليرى فى قول المؤلف « كل عمل نقوم به فى نواحى النشـاط الادبى او الفنى ... ينبغى — اولا وقبل كل شىء — ان يكون متابعـا للحركات الحديثة التى ظهرت فى أوربا والتى كان من أثرها هذا العدد الضخم من المذاهب والمدارس ... حتى ليمكننا ان نقول **ان كل عمل او اتجـاه فى الأدب لا يبدأ من حيث انتهى هؤلاء مصيره الى الفشل • ومآله لا محاله الى الاخفاق** » وأعتقد أن الباحث المنصف لا يوافق معى على هـذا الرأى ... **فالواجب أن يكون العمل الأدبى نابعا من احساس الأديب بما يدور فى بيئته وبما يعتلج فى خوالج نفسه •** لا أن يرتبط بعجلة الغرب ويكون لهـا تابعا . ولا يظنن ظان انى أحرم عليـه الاستفادة بالآداب الغربيـة وغيرها . بل الواجب الواجب عليـه أن يطلـع على الثقافات الأخرى ما أمكنه ذلك . لا أن يرتبط بها تمام الارتباط كما يفهم من كلام المؤلف — ولعلى أكون قد جانبت الصواب فيمـا يبتغيـه .

ثالثا : ثم ما معنى قول المؤلف « ونلاحظ على شعر العقاد أنه خلا من الفلسفـة » أى باحث صادق يقول بهذا وكلنا يلمس — بكلتا يديه — فلسفة العقاد فى شعره ، وما معنى قوله بعد ذاك « واستخلاص فلسفة العقاد من شعره ممكنة » ؟

أبمثل هذه الصورة المهزوزة عن العقاد يستطيع القارىء ان يرى فى هـذا الكتاب عبقرية العقـاد ؟

رابعا : يقول صاحب الكتاب حينمـا ثارت مشكلة الشعـر الجاهلى « لم يذهب العقاد الى احقاق الموقف الذى **تردى** فيـه الدكتور طه حسين » ولا شك أن

هـذا — ومثـله كثير — مزلق واضـح للكتاب عندما يصـدر احكاما متعجلة كقوله عن عميـد الأدب العربى انه « **تردى** » فى فى مشـكلة الشعر الجـاهلى والقارىء لكتاب الشعر الجاهلى يجد أن مؤلفه قد اقام نظرياته على أسس قوية متينة — فى نظره على الأقل — وليس الدكتور طه

أول من قال بالانتحـال بل ان القدماء أنفسهم قد قالوا بوجود نصوص دخيلة وليس هو كذلك أول من نادى بأن الأدب الجاهلى كله مشكوك فيه بل ان صاحب هذه النظرية فى الأصـل باحث مستشرق هو (مرغليوث) وقـد

المجلة الأسيوية الملكية سنة ١٩٠٥ نشر بحثه عن هذا الموضوع فى وقد ادلى الدكتور طه فى المشكلة بـدلوه فأنصـح ما غمى على المستشرقين فى هذا الموضـوع وأبان عن وجهة نظره مدعما كل ذلك بأسانيده وحججـه القوية اذا فليس معنى ذلك أنـه — تردى — كما يقول المؤلف .

خامسا : « الحمأ » بفتحتين و « الحمأة » بسكون الميم هى الطين الأسود . فيا ترى هـل يقصد المؤلف تشبيه السياسـة بالطين الأسود ؟ . أم أن هـذا ومثله اثر من آثار السرعـة فى الكتابة .

سادسا : لكل انسان كلام بين أصدقائه ومحبيه . هـذا الكلام كلام عادى للاستهلاك المحـلى ولا يسجل . فاذا قرأ القارىء قو العقاد فى رده على سؤال وجهه اليه المؤلف بشأ الزواج « انا لا أتصور الحياة تحت سقف واحد مع امرأة واحدة طول الوقت » لتبادر الى ذهنـه ما لا يجب أن يوصف به العقاد لانه اذا قالهـا فى معرض الكلام بين أصـدقائه فلا يجب أن تسجل عليه من أحد تلاميـذه البرره . وكذلك يقول المؤلف فى أثناء كلامه عن الكراهية التى كانت بين الملك السـابق والأستاذ العقاد « وكان أقل صفة يصفهبها الملك فى ندوات يوم الجمعة هى أنه رقيع ابن رقيعة فاجر ابن فاجر » نعم قـد يقول العقاد مثل هذه الالفاظ لكنهـا ليست الا نوعا من التعبير لنفسه ولمن حوله . وقـد يكون ذلك فى احدى ثوراته . وما كان لمؤلفنا أن يسجل مثل هذه الالفاظ عليه.

سابعا : سجل المؤلف نص كتاب ارسل اليه من العقاد يوم ان كان المؤلف فى فرنسا وأعتقد ان الكتاب قلق فى موضعه . يفيد استعراض المؤلف لدراساته أكثر مما يفيد موضعه .

ثامنا : حب التلميذ للأستاذ ملأ عليه كل شغاف قلبه حتى جعله لا يعترف بأحد سواه فاذا رجعت الى قوله « واعتقادى الحقيقى .. أن العقاد كان شيئا غريبا فى تاريخ بلدنا الفكرى . كان شيئا غريبا لأن بلدنا لم تعرف الشعر قط فى تاريخها الطويل . واول شاعر نشأ فى ربوعها هو العقاد. واخشى ما اخشاه أن يكون آخر شاعر ايضا » للمست صدق قضيتى . ولكن هذا قول مردود على مؤلفه . اذ بقوله هذا ينكر اصالة أمثال البارودى وشوقى وحافظ وغيرهم — كثير — من الشعراء المبرزين فى مصر . لكن اذا قال المؤلف العقاد هو صاحب اول مدرسة فكرية لسلمنا نسبه القول وعليه فلا يجب أن نغمط هؤلاء الشعراء المبرزين من مصر حقا سجله لهم تاريخ الأدب العربى . والشاهد الذى ساقه المؤلف على صدق قضيته لا يخدمها لانه وضع فى غير محله .

تاسعا : ذكر الكتاب راى العقاد فى المؤلف حيث يقول العقاد « أنا عارفه وعارف مغامراته .. الخ » يقصد بذلك المؤلف . ثم يسرد كلاما طويلا فى شأنه . واتساءل هل الكتاب وضع للعقاد أم لرأى العقاد فى المؤلف ؟

وبعد فقد استمتعت بـ (عبقرية العقاد) للأستاذ الديدى. ولقد كشف عن نواح من الرجل لم يكشف عنها الأدباء . فكان بذلك مثالا لما بين الفلسفة والأدب والتاريخ والصحافة والسياسة والفكر عامة من وشائج وقربى .

عبد المجيد دياب

جولة بين الكتب

مقالة فى العقل والنفس والروح

تاليف : ندره اليازجى .

الناشر : دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر ١٢٢ ص ١٤×١٧

ث ليرتان

ثلاث تأملات ميتافيزيقية عبر خلالها المؤلف عن حيرة الانسان ازاء وجوده ومصيره ، وتكلم عن العالم النسبى وكيفية خلق الانسان ، وهدف الخلق وضرورته . تلى ذلك فصول أخرى عن العقل والنفس والروح ، والوحدة بين هذه المعانى الثلاث .

فلسفة اللغة العربية .

تاليف : د. عثمان امين .

الناشر : الدار المصرية للتاليف والترجمة — المكتبة الثقافية — ١٠٥ ص قطع صغيرة .

ث : ٥ قروش

كتاب صغير مضمونه دفاع عن اللغة العربية وبيان ما بها من خصائص فلسفية من مثالية ميتافيزيقية وحضور جوانى وصدارة معنى واعراب وابانة ورسم الظلال فى الالوان . كذلك بين المؤلف ما فى اللغة من حرص على الايجاز والتركيز ودقة التعبير فيما بها من حركة واتجاه الى القوة وتوخى الوعى والفهم قبل النطق والسمع والكتابة .

من وحى المراة .

شعر : عبد الرحمن صدقى .

الناشر : الدار القومية — من الشرق والغرب — ٣٠٦ ١٧×٢٤ .

ث : ٤٠ قرشا

ديوان الشاعر الفنان الاستاذ عبد الرحمن صدقى ، وصفه الاستاذ العقاد فى المقدمة بأنه شعر مطبوع ، لأن شعره وليد الزمن الذى نظم فيه ، وكله فى رثاء زوجته . والطبعة الأولى من هذا الديوان صدرت منذ عشرين عاما ، زاد عليها الشاعر فى الطبعة الجديدة ، وضمنها نقد كبار الكتاب وتقريظهم له . من هذه القصائد «عالم الاشباح » وفيها يقول الشاعر :

أيا عالم الأشباح تلك تعلتى
وكل تسلاتى جنون وغلواء
فزوجى قد جازت اليك صغيرة
تعجلها عاد من الموت عداء
وسيمت فراق الكون وهى لنوره
ومنظره منهومة العين ظمآء
فأبغض ما أخشى لو أنك ليلة
مكررة مقرورة الجنح ليلاء
وانك كالألوان قبل نشوتها
صديم وقد هامت بجنحك حوباء
أيا عالم الأشباح سرك شاغلى
يديم به شغلى صباح وامساء
وما كنت وسواسى ولا هم ساعة
لقلبى لو جاف حماك الأحياء

أخبار الكتاب العربي في العالم

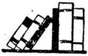
يقدمه مدير التحرير

● أشرت فى هذا الباب من الأعداد السابقة الى جهود الهيئات المختلفة فى مصر والأقطار العربية التى تبذل فى سبيل احياء التراث العربى ، ونشره محققا تحقيقا علميا جديرا به .

ونشير هنا الى هيئة كبيرة استطاعت - ولما يمض على انشائها زمن طويل - أن تخطو فى هذا السبيل خطوات واسعة، وهذه الهيئة هى « **المجلس الأعلى للشئون الاسلامية** » حيث أنشأ الأستاذ محمد توفيق عويضة السكرتير العام لهذا المجلس لجنة لاحياء التراث الاسلامى ، وأصدر عن هذه اللجنة طائفة من هذا التراث .

ومن بين ما صدر عن هذه اللجنة :

● كتاب « **تلخيص الخطابة** » لأبى الوليد بن رشد فيلسوف قرطبة ، وكان كتاب « الخطابة » الذى ألفه فيلسوف اليونان « أرسطو » قبل لعب دورا هاما فى الحضارة اليونانية حيث كان اليونان يحفلون بالخطابة لما لها من أثر فى الحياة السياسية والأدبية . وجاء المترجمون العرب فنقلوا الى العربية كتاب أرسطو ، وعلق عليه الشراح ، حتى جاء ابن رشد فتولى تفسير كتاب «الخطابة» ثم تلخيصه . وقد قام الدكتور سليم سالم بتحقيق كتاب « تلخيص الخطابة » الذى وضعه ابن رشد وقد رجع الى الأصل اليونانى والتعليق عليه بما يقوم النص تقويما علميا سليما .



لتصويب ما وقع فى كثير من أصله اليونانى .

● و « **المقالة الثالثة من القانون المسعودى** » لأشهر علماء الرياضة والفلك فى الاسلام أبى الريحان البيرونى . وهذه المقالة تشتمل على الأصول النظرية لعلم الفلك أو الهيئة كما كان يسمى فى القديم ، وتبحث فى الأوتار واستخراجها والأقواس وجداول الجيوب ومعرفة ظلال الأشخاص وأنواعها والقطاع الكرى والنسب الواقعة بين جيوبه وغير ذلك من المسائل التى دعت محقق هذه الرسالة الدكتور امام ابراهيم الى شرحها ووضع الرسوم الصحيحة الموضحة لمسائلها المختلفة مع حل هذه المسائل حتى لا تصبح المقالة بدون هذا الشرح مجرد ألفاظ خالية من المعنى ، على ضوء الرياضيات الفلكية الحديثة حقق الدكتور امام هذه المقالة وعلق عليها بمقدمة أثبت فيها أن البيرونى سبق زمانه ، ونادى بنظريات قريبة من نظريات اينشتين .

● و « **كشف الأسرار العلمية بدار الضرب المصرية** » لمنصور ابن بعرة الذهبى الكاملى بتحقيق الدكتور عبد الرحمن فهمى . وقد تحدث مؤلف الكتاب عن الذهب والفضة من النواحى الجغرافية والطبيعية والكيمياوية ، ودرس عملية استخلاصهما وسكهما دراسة من عالج هذه الصناعة ومارسها بيده . ثم انتقل من ذلك الى ضرب النقود وكيفية

ذلك ، ونظـام دار الضرب واختصاصات القائمين عليها ، مع ذكر المصطلحات الخاصة بهذه الصناعة . ويعتبر هذا الكتاب المرجع الوحيد الذى سلم من عوادى الزمان فى هذا الباب من الصناعة .

● ومن بين الكتب التى نشرت أيضا فى هذه المجموعة :

كتاب «**المقتضب**» لأبى العباس محمد بن يزيد المبرد صاحب كتاب « الكامل » . وهو أول كتاب عالج مسائل النحو والصرف فى أسلوب واضح ، وكان قد ألفه بعد أن اكتمل نضجه العقلى واستوت ثقافته . وقد أحال المبرد فى كتابه « الكامل » الذى ألفه بعد « المقتضب » على هذا الكتاب فى كل ما كان يورده من مسائل نحوية مشيرا اليه بلفظ « الكتاب » . وقد حققه الأستاذ محمد عبد الخالق عضيمة الأستاذ بجامعة الأزهر — وصدر منه الجزء الأول ، وبقى منه ثلاثة أجزاء — وذلك على النسخة المصورة منه بدار الكتب عن النسخة الوحيدة المحفوظة بمكتبة كوبريلى زاده بالآستانة والتى كتبت سنة ٣٤٧ هـ أى بعد وفاة المؤلف بستين عاما تقريبا .

وقد قدم المحقق لكتابه بدراسة وافية نال بها العالمية من درجة أستاذ بدرجة ممتاز من كلية اللغة العربية تناول فيها حياة المبرد وآثاره تضمنت التعريف بكتبه المطبوعة والمخطوطة وما لها من أثر فى الدراسات الأدبية والنحوية ، وتحدث عن أسلوب المبرد العلمى وملامحه وخصائصه واصطلاحاته، وعرض لمذهبه النحوى واتجاهاته وموقفه من القياس والسماع ، ثم عرض لذكر الخصومة التى قامت بين المبرد وثعلب وأسبابها ونتائجها ، كما تعرض لغيره من العلماء الذين نقدوه ، ووازن بينه وبين كتاب سيبويه .

وقدم للجزء الأول وهذه الدراسة الأستاذ محمد أبو الفضل ابراهيم رئيس لجنة احياء التراث الاسلامى .

● كما نشرت هذه اللجنة كتاب « **تحرير التحبير فى صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القرآن** » لابن أبى الاصبع المصرى المتوفى سنة ٦٥٤ هـ . وهو من أوسع الكتب البلاغية وأشملها ، جمع فيه من الألوان البلاغية ما أورده ابن المعتز وقدامة بن جعفر مما سماه أصولا ، ثم ماجاء به العلماء بعدهما مما سماه فروعا ، وزاد على ذلك قسما ثالثا سماه الجديد ، وانتقى له شاهد الشعر بعد أن قدم لها بشواهد من القرآن لبيان اعجازه وسموه عن كلام البشر .



وقد حقق هذا الكتاب الدكتور حفنى محمد شرف على النسخ الأصلية ، وقام بتخريج شعره وشرح غريبه وغوامضه . وقد نشر من قبل كتاب لابن أبى الأصبع المصرى هو كتاب « بديع القرآن » الذى نشرته سنة ١٩٥٧ مكتبة نهضة مصر .

● نشرت دار احياء الكتب العربية : عيسى البابى الحلبى » أخيرا طبعة جديدة من كتاب « **أيام العرب فى الجاهلية** » الذى اشترك فى تأليفه الأساتذة محمد أحمد جاد المولى رحمه الله ، ومحمد أبو الفضل ابراهيم ، وعلى محمد البجاوى . وهذه الأيام تعتبر مصدرا خصيبا من مصادر تاريخ العرب ، وينبوعا صافيا من ينابيع الأدب ، ولونا طريفا من ألوان القصص ، تطلعنا على ما كان بين العرب والفرس والروم من صلات ، وتروى كثيرا مما كان يقع بين العرب القحطانيين والعدنانيين من خلاف ، وبين العدنانيين أنفسهم من أسباب النزاع . ومن خلال هذا كله نعرف الكثير من عادات القوم وأساليب الحياة فى تلك العصور السحيقة ، وتتجلى لنا فضائلهم وشيمهم الى جانب بطولاتهم ومعاركهم .

● فى سلسلة « النشريات الاسلامية » التى تصدرها « جمعية المستشرقين الألمانية » قام الأستاذ رودلف زلهايم بتحقيق كتاب « **نور القبس المختصر من المقتبس** » فى أخبار النحاة والأدباء والشعراء والعلماء تأليف أبى عبد الله محمد بن عمران المرزبانى ، واختصار أبى المحاسن يوسف بن أحمد بن محمود الحافظ اليغمورى .

وقد قال محقق الكتاب : « ونحن لا نعرف (المقتبس) الا عن طريق كتابين انتخبا منه هما : المختصر ، وهو كتابنا المنشور ؛ والمختار . وقد وصل الينا هذان الأثران نسختين لا غير . وبين المختصر والمقتبس كتاب ثالث هو المنتخب ، ومن هذا الكتاب الأخير انتخب صاحب المختصر كتابه لا عن الأصل »

وقال انه عند النظر فى ترتيب مفردات تراجم المختصر نستدل على أن المختصر لم يشذ الا مرة واحدة عن ترتيب تراجم الأصل، أما المختار فقد أخر وقدم فى ترتيب بعض تراجم الأصل ،وغير فى محتوى بعضها الآخر وأضاف أشياء من كتب التراجم الأخرى .

ويحتوى المختصر على ١٢٥ ترجمة فى حين لا يحتوى المختار الا على ٣٣ لم يرد ذكر ثلاث منها فى المختصر .

❀❀❀❀❀❀❀❀❀❀❀

● أشرت فى العدد السابع عشر الصادر فى شهر أكتوبر الماضى الى قيام « دار القلم » بنشر « **كتاب سيبويه** » الذى قام بتحقيقه الأستاذ عبد السلام هارون . وقد أطلق الناس عليه قديما قرآن النحو ، كما ذكر أبو الطيب اللغوى ، وقال فيه أبو عثمان المازنى : من أراد أن يعمل كتابا كبيرا فى النحو بعد كتاب سيبويه فليستحى . وبلغ من عناية المستشرقين به أن ترجمه الى اللغة الألمانية المستشرق الالمانى يان G. Jahn فى خمسة مجلدات .

وقد صدر أخيرا الجزء الأول من الطبعة الجديدة التى حققها الأستاذ هارون وتمتاز بالمقابلة على مخطوطات تتضمن شروح أبى الحسن الأخفش ، وقد خرج المحقق ما ورد فى الكتاب من شواهد تخريجا علميا حديثا مع تحقيق نسبتها ، كما تمتاز هذه الطبعة بأنها مذيلة بفهارس علمية حديثة لم تتهيأ للطبعات السابقة التى نشرت فى باريس والمانيا وكلكتا والمطبعة الأميرية فى مصر، وهذه الفهارس تتضمن المسائل النحوية والشواهد وأسماء الشعراء والقبائل والألفاظ اللغوية .

وبدأت « دار القلم » تخطو خطوات واسعة فى طبع الجزء الثانى منه .

● سينشر فى سلسلة « المكتبة العربية » التى تصدرها « الثقافة والارشاد القومى » بفرعيها : المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية والمؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر (الدار القومية للطباعة والنشر والدار المصرية للتأليف والترجمة) كتاب « **طبقات النحويين واللغويين** » لأبى بكر محمد بن الحسن الزبيدى المتوفى سنة ٢٧٩ هـ . الذى حققه الأستاذ محمد أبو الفضل ابراهيم على نسخة مصورة بدار الكتب المصرية منقولة عن نسخة مخطوطة بمكتبة نور عثمانية .

وقد نهج الزبيدى فى تأليفه منهجا غير الذى اتبعه من سبقوه أو جاءوا بعده ، فقد فصل بين النحويين واللغويين وجعل لكل منهما بابا ، ومن جهة أخرى ذكر البصريين وحدهم ، ثم الكوفيين، ثم المصريين فالافريقيين، فالأندلسيين ؛ ورتبهم طبقات مشيرا الى مدارسهم وشيوخهم وذاكرا أخبارهم على طريق الرواية والنقل .

وكانت الطبعة الأولى قدظهرت سنة ١٩٥٤ . ولعل الأستاذ أبا الفضل أن يلحق الطبعة الجديدة من كتاب الزبيدى بكتاب « **مراتب النحويين** » لأبى الطيب اللغوى الذى نشره بعد الطبعة الأولى ، فهما من المصادر الأصيلة الأولى لمن ترجم لأعلام اللغة والنحو وأدب .

❀❀❀❀❀❀❀❀❀❀❀

● ومن أخبار العراق أن الأستاذ كوركيس عواد عضو المجمع العلمى العراقى قد نشر كتاب « **التفاحة** » وهو مختصر فى النحو لأبى جعفر أحمد ابن محمد النحاس النحوى المصرى المتوفى سنة ٣٣٨ هـ وألف طائفة من الكتب منها « تفسير أبيات كتاب سيبويه » وفسر عشرة دواوين منها ديوان امرؤ القيس .

وقد حقق الأستاذ كوركيس عواد هذا الكتاب على نسخة فريدة مصورة محفوظة بالمجمع العلمى العراقى .

● كما نشر الأستاذ كوركيس عواد كتابا من تأليفه عنوانه « **المباحث اللغوية فى مؤلفات العراقيين المحدثين من سنة ١٨٠٠ ـ ١٩٦٥** » أصدر بمناسبة انعقاد دورة مجمع اللغة العربية فى بغداد فى العام الماضى . وتناول ذكر هذه المباحث سواء ما كتب عن العربية أو اللغات الأخرى مثل الآكادية والسهلية والعبرية والفارسية والكردية والتركية والتشيكية والتاجيكية والانجليزية والفرنسية ، وما كتب فى تيسير اللغة العربية ، وذيله بفهرس هجائى لأسماء الكتاب وعناوين المباحث .

● وصدر عن « المكتبة الشرقية » ببيروت كتاب « **مكتب عنبر** » للأستاذ ظافر القاسمى نقيب المحامين السابق بدمشق ونجل الأمام جمال الدين القاسمى الذى نشرت مكتبة

عيسى البابى الحلبى بمصر تفسيره الكبير للقرآن الكريم ٠

وكتاب الأستاذ ظافر يعد وثيقة تاريخية للحياة التعليمية فى سوريا فى العقد الثانى من القرن العشرين ٠ فقد رسم فيه — وهو أحد طلاب ذلك المعهد العريق — صورة حية للحياة فى ذلك المعهد ولمعلميه وشيوخ اللغة وأساتذة البيان فيه والأساتذة الفرنسيين من أمثال « جولمبيه » الذى التفع بانسانيته فوق التعصب الفرنسى ، ثم الأساتذة الذين كان لهم صيت أدبى عال من أمثال عبد القادر المبارك ومحمد الداودى وسليم الجندى والشاعر محمد البزم وجميل صليبا وغيرهم ٠ وتمتاز صور الأستاذ ظافر بالحيوية والاشراق، وتفيض ذكرياته بالوفاء لهذا الماضى الجميل ٠



◉ كما نشرت « دار الكتاب الجديد » ببيروت كتابا آخر للأستاذ ظافر القاسمى عنوانه « **وثائق جديدة عن الثورة السورية الكبرى من ١٩٢٥ ـ ١٩٢٧** » سجل فيه تاريخ ثورة الشام فى سبيل حريته واستقلاله، تلك الثورة التى ضربت فيها دمشق بقنابل الفرنسيين ، وقال فيها شوقى حينذاك قصيدته التى **مطلعها** :

سلام من صبا بردى أرق
ودمع لا يكفكف يا دمشق

وقد عرض الأستاذ القاسمى صفحات رائعة لكفاح أبطال هذه الثورة أمثال : سلطان الأطرش وعبد الرحمن شهبندر ونسيب البكرى وزكى الركابى وحسن الخراط وغيرهم ٠ وأنصف فى كتابه الأبطال الذين شوهت الأغراض ذكرهم ، واعتمد فى التحقيق على السجل الرسمى للمجلس العدلى الفرنسى الذى حاكم هؤلاء الأبطال وقضى بالاعدام على الكثيرين من الشهداء وهو سجل مدون بالفرنسية نقله المؤلف الى العربية فى صدق وأمانة ٠

◉ وعن « دار العلم للملايين » فى بيروت صدر كتاب جديد عنوانه « **غبار الأيام** » للقاص الكبير الأستاذ توفيق يوسف عواد ، صاحب مجموعة « الصبى الأعرج » و « قميص الصوف » ورواية « الرغيف » و «العذارى» ثم « السائح والترجمان » الذى صدر فى العام الماضى ٠

والأستاذ توفيق يوسف عواد أحد الذين أرسوا قواعد القصة فى لبنان وتميز فيها بلون خاص ٠ وكتابه « **غبار الأيام** » يضم ما كتبه من مقالات نشرها خلال الأعوام الثلاثين الماضية وتضمنت آراء وفلسفة وأفكارا أدبية لها قيمتها ٠

◉ وعن تلك الدار أيضا صدر فى بيروت كتاب جديد عنوانه « **أنا والناس** » للأديب الشاعر حسن عبد الله القرشى من أدباء السعودية المرموقين ، وقد صدر له من قبل سبعة دواوين شعرية هى « البسمات الملونة » و « مواكب الذكريات » و « الأمس الضائع » و « سوزان » و « ألحان منتحرة » و « نداء الدماء » ثم « النغم الأزرق » ٠ ونشرت له « دار المعارف » فى القاهرة منذ سنوات دراسة ممتعة عن عنترة عنوانها « فارس بنى عبس » كما نشرت له فى سلسلة « اقرأ » مجموعة قصصية بعنوان أناث الساقية » ٠

أما كتابه « **أنا والناس** » فهو أيضا طائفة من الفصول نشر بعضها فى الصحف وأذيع بعضها الآخر ٠

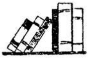
◉ يظهر قريبا فى سلسلة « المكتبة الثقافية » التى تصدرها « الدار المصرية للتأليف والترجمة » كتاب جديد للأستاذ محمد عبد الغنى حسن ، عنوانه « **المعاهدات والمهادنات فى تاريخ العرب** » وهو بحث طريف رجع فيه الى المصادر الأدبية والتاريخية كنهاية الأرب وصبح الأعشى حتى استقام له من أخبارها ورواياتها الاسلامية المشهورة ، ومدة المهادنة ، والتحليف على المعاهدات والصلوح ، والاشهاد عليها ، وبعض كتاب المعاهدات، والعدالة والانصاف فى معاهدات المسلمين ، واحترامهم لعهودهم، وشروط كتابة المعاهدات ،وتطور أساليبها من عهد البساطة الى عهد الزخرف والصنعة الديوانية ٠٠٠ الى غير ذلك مما يتصل بهذا الموضوع ٠

◉ وفى عالم القصة نقرأ لأول مرة قصة للأستاذ عبد الله الكبير الذى يصعد زروته بقصة انسانية عنوانها « **السلم الرخامى** » حلل فيها نفس أستاذ كبير فى خريف العمر غذته الأيام بشحنة موفورة من التجارب ربط القدر بينه وبين طالبة شابة جميلة روابط حب عنيف ، ولكن « رادار » الوعى ـ كما يقول المؤلف ـ قطع

على سهام كيوبيد الطريق فحال بينها وبين أن تجهز على ضحاياه.

وقد صور المؤلف فى أسلوب مشرق ولغة رصينة خلجات هذين القلبين وحلل انفعالاتهما قليلا دقيقا ممتعا .

وقد صدرت هذه القصة عن « دار المعارف » بمصر .



● وفى عالم الشعر نشر الشاعر الغنائى الأستاذ محمود السيد شعبان مجموعة من أشعاره الرقيقة العذبة فى ديوان أسماه « **تغريد** » . وأشعار محمود شعبان «أوحى بها الشوق أنغاما وأخيلة» ، وهذه سمة شعره منذ بدأ ينشره على الناس من عالم كله حب « والشعر حب والهام وتغريد » .

وللشاعر الى جانب غنائيته العذبة طاقة من الشاعرية التى تنهض بأجنحة قوية من لغة ناصعة ومعنى مشرق .

وقد نشرت هذا الديوان « مطبعة كوستا تسوماس وشركاه » .

● كان أسلوب ابراهيم المصرى — منذ أربعين سنة — وما يزال واحة تستريح اليها النفس بعد العناء من قراءة أكثر ما تنشره صحفنا . فان الأستاذ ابراهيم المصرى يمتاز بعمق الفكر ، واتساع أفق المعرفة ، وجمال الأسلوب ، وهو فى نثره أقرب الى الأسلوب الشاعرى .

وقد عاش هذه الفترة الطويلة — أمد الله فى حياته — يغذى قراءه بالجاد من الوان الثقافات وبالرأى الحصيف من تجارب الحياة ، لا يسف ولا يهبط ، ولكنه يلتزم مبدأ رفيعا فى الرأى ، كما يلتزم أسلوبا رفيعا مشرقا فى الكتابة . وكان جريئا فيما يكتب ، تقدميا فى المبادىء التى نادى بها .

وكان جميلا أن يفى له أحد أبناء الجيل الذين عرفوا لهذا الأديب المفكر الكبير فضله ، فيتناول حياته بدراسة تحليلية وافية وفية ، فقد أصدر الأستاذ فوزى سليمان كتابا عنوانه « **ابراهيم المصرى ، حياته وأدبه** » سجل فيها « تلك الوثبة التى قام بها ابراهيم المصرى وتوكيد قيمتها الخصبة بتصوير حياته وكفاحه ، ودراسة أعماله وآثاره ، وملاحقة هذه الآثار التى ما تزال تتعاقب ، بالبحث الحر والتحليل النزيه » فجلا لنا المؤلف حياة هذا الكاتب فى سبيل خدمة الفكر والأدب والفن ، وهى حياة عصامية بناها الرجل بيديه بناء راسخ الدعامات ، كما جلا لنا دراساته الأدبية والاجتماعية واتجاهه الاشتراكى والمسرحى والقصصى .

وان فى سيرة ابراهيم المصرى لأمثلة رائعة يجب أن يقرأها الشباب ليعرفوا كيف يثمر الكفاح مجدا ، وليذوقوا كيف يستخرج المجاهد المكافح من مرارة كفاحه حلاوة انتصاره .

حسن كامل الصيرفى

مراجعة حول كتاب الدين والضمير

فى العدد العشرين من « الكتاب العربى » : يناير ١٩٦٦ مقال للاستاذ محمد عبد المنعم خلاف عرض فيه ونقد كتاب « الدين والضمير » :

ومع أن فى مقال الأستاذ خلاف ملاحظات ، كثيرة أستطيع أن اردها وافندها فانى أكتفى بهذه المراجعة من ملاحظة أعتقد أن الأستاذ الناقد قد ظلمنى فيها :

ومع أن فى مقال الأستاذ خلاف ملاحظات كثيرة أستطيع أن ردها وافندها فانى اكتفى بهذه المراجعة من ملاحظة أعتقد أن الأستاذ الناقد قد ظلمنى فيها :

يذكر من «هنات » الكتاب أنى «وافقت» بعض « الباحثين » : على أن دين بوذا هو المرموز اليه بقول القرآن « والتين » فى أول سورة « والتين والزيتون وهذا البلد الأمين » مع أن بوذا ، على نحو ما ذكر الكتاب نفسه ، لم يدع أنه مرسل بوحى من السماء ، ولا قال بالأخرة وجزائها ، ولا دعا الناس الى عبادة أخرى ، فكيف يرمز القرآن الى رسالته بكلمة التين ، مع رمزه الى رسالات موسى وعيسى التى تقوم دعوتها على وحى السماء بالايمان بالله واليوم الآخر واقامة العبادات والشعائر ...

ومن يراجع حديثى عن هذا الرأى الذى كتبه الأستاذ حامد عبد القادر فى كتاب له ذكرت اسمه وأرقام صفحاته فى هذا الرأى ، الذى يراجع حديثى هذا فى « الدين والضمير » لا يجد انى «وافقت» صاحبه على رأيه ، فقد وجدت باحثا وصفته بأنه من «أصحاب الثقافة التقليدية» يقول ان بوذا هو الذى أشار اليه القرآن الكريم فى سورة التين ، يقول هذا الرأى ويؤكده ويدلل عليه فى أكثر من موضع . وبوذا من أصحاب دعوة الضمير ورقابته وهيمنته ، وهى الدعوة التى أزكيها ويقوم عليها محور كتابى ، فكان لا بد لى أن أفيد من رأى الأستاذ حامد عبد القادر هذا ، فعلقت افادتى على « فرض » صحة هذا الرأى منه ، لذلك قلت : (فاذا صح هذا الذى يفسر به الأستاذ الباحث آية التين ..) الخ ص ٤٣ من الدين والضمير » .

وفرق كبير بين التعليق على شرط الصحة وبين « الموافقة » التى ظلمنى الأستاذ خلاف بنسبها الى .

محمود الشرقاوى

تيارات فى المجلات والصحف

يقدمها

جمال بدران

• إن النقد والنقد البناء من أهم الضمانات للحرية ...

• إن الثورة ليست عملية هدم أنقاض الماضى ولكن الثورة هى عملية بناء المستقبل ...

« الميثاق »

يستهدف هذا الباب الجديد انتقاء كل ما ينشر فى الصحف والمجلات العربية من موضوعات وبحوث جادة تتعلق بالثقافة أو بالكتب الصادرة والتعقيب عليها .

ويقوم كل من الانتقاء والتعقيب على دعامتين هامتين نص عليهما الميثاق .. حتى يحقق فى النهاية أساس العدل الذى يهدف اليه كل نقد بناء .

ولا يتم كل هذا الا بالتأمل والتحليل ، مع سعة فى الصدور وآفاق التفكير .. لتتفاعل المتناقضات وتتولد القيم والمعايير لمجتمعنا الصاعد الجديد .

ولنتذكر على الدوام « **ان تحرير الطاقات الخلاقة لأى شعب من الشعوب يرتبط بالتاريخ ويرتبط بالطبيعة ويرتبط بالتطورات السائدة والمؤثرة فى العالم الذى نعيش فيه** » .

الكتاب العربى فى شهر

الأهرام

فى الأهرام

أثارت الدكتورة بنت الشاطىء مشكلات الكتاب العربى بعد زيارتها للكويت والعراق .. فقالت ان أسواق هذه المنطقة لا حديث لها الا عن شح القاهرة فى تصدير كتب المصريين اليها . وتطرق حديث الكاتبة الى محاولات وزارة الثقافة فى هذا المجال فأكدت أن « الأزمة فى الواقع ليست أزمة نقص فى الورق

وقصور فى الطاقة ، بقدر ما هى ازمة قصور فى التخطيط الثقافى والتموين العقلى ،
لكن الحقيقة التى لا يمكن إنكارها هى أن الكتاب العربى .. المصرى على وجه الخصوص .. لم يلق من الاهتمام والعناية ، ولم تيسر له كل الامكانيات .. مثلما يحظى به الآن من سبل فى التأليف والترجمة .. ولم يشعر المؤلفون أو المترجمون بأمان مادى ومعنوى كهذا الذى يشعرون به الآن فى رحاب الامكانيات الاشتراكية.

الا أن المشكلة الكبرى أصبحت تتركز فى أشياء كانت غير ذات أهمية من قبل ، وعجز عن التنسيق بين حاجة السوق المحلية ومطالب الأسواق العربية الأخرى ، فأصبحت هى المؤثر الاول فى تسويق الكتاب الآن .. الا وهى عمليات الاخراج الشكلى للكتاب ، والاخراج الكمى له فى الأسواق .. وهما تؤديان بنا الى العملية الأخيرة .. التوزيع .. أو فن التوزيع على حد قول عمالقته .

فهل نحن نجيد هذه العمليات الثلاث ؟ هل نهتم بالشكل الطباعى للكتاب بجانب مستواه العلمى ؟ هل ندرس سلفا مدى القدرة الشرائية لامتصاص هذا الكتاب بسعر معين ؟ هل فرض فينا أن نعرف الاحتياجات النوعية فى سوق الثقافة العربية ؟

ان المذهب الاشتراكى الذى اخترناه طريقا لنا فى مسارنا الفكرى لم يغلق أمامنا سبل المعرفة الأخرى ، ان ميثاقنا الواعى لم يطلب منا الا أن نعتبره نافذة نطل منه على كل مسالك الفكر .. حتى يكون فهمنا لها كائنة فى اطاره .
ومن هنا كانت نقطة انطلاقنا الى رحاب الترجمات بوعى ناقد وعين فاحصة .
ومن هنا لا يكون من قيد على التأليف من حيث الكيف غير المستوى فقط .

وعلى هذا الأساس يكون فهمنا للحقل الثقافى العربى .. فنقدم للسوق العربية كل نتاج الفكر العالمى ، ونعرض له متناقضاته مع انجازاته ، ونتفاعل مع القارىء العربى بمفهوماتنا ومفهوماته .. لنخرج به الى القيم الأصيلة المتطورة .

لذلك فليس من قصور فى التخطيط الثقافى من حيث النوع .. اللهم الا ما نتج من تحقيق مبدأ تكافؤ الفرص أمام الراغبين فى الكتابة .. فدخل عن طريق الكم من لم تستقم بعد ملكتهم التأليفية ، فاهتز ميزان المستوى نوعاً ما ، لكن التخطيط والمتابعة الثقافيين ما لبثا أن تداركا هذا الأمر الآن .. فأصبح مبدأ تكافؤ الفرص مباحا وممهدا أمام النتاج المتقن .

فاذا كان الكتاب العربى قد بلغ هذا القدر من الاتقان ، واذا كان الكاتب فى مصر قد نال هذه الثقة من العالم العربى .. بدليل الاقبال على كل ما يكتبه .. واذا كان القارىء العربى قد تعددت اهتماماته وتنوعت ثقافاته .. فلا أقل من أن نشبع لديه هذا الفهم من خلال مفهوماتنا .

ولا يبق الا أن نصارح أنفسنا ونجاهر بأن مشكلة الكتاب العربى هى مشكلة توزيع وشكل .

توزيع لأنه سلعة بطيئة العائد .. تتطلب تيسيرات مالية وتعاقدات قد تحتاج الى رعاية جهات مختصة .

وشكل لأن الكتاب العربى له أكثر من منافس قوى بامكانياته وأمواله فى هذا المجال العربى .. فينفق عن بذخ واقتدار على اخراج كتبه بشكل جاذب للقارىء دونما نظر الى ما يحويه من مادة .

الجمهورية العدد الأسبوعى
١٦ صفحة - ١٥ مليما رئيس التحرير مصطفى بهجت بدوى

وفى الجمهورية

اكتفى الاستاذ حافظ محمود بالكتابة عن الكتب المهداة اليه من أصدقائه المؤلفين .. فعرفنا بكتاب « الحج » لأحمد حسين ، وبكتاب « بين عيسى ومحمد » لمحمد عبد الرحيم عنبر ، وبكتاب « المؤلف والنساء » لابراهيم الوردانى . فعرض لنا كتب أصدقائه بدقة وتركيز .

وفى الواقع أن ظاهرة الاهداء وحقيقة الصداقة ان لم تعتبر كل منهما مشكلة من مشكلات الاهتداء الى كتاب عربى ، فهما يعتبران من العقبات التى تعطل مهمة النقد والتقييم الحق لكل كتاب .. لانهما يخضعانه لآفة (الشلل) التى يعانى منها حقلنا الثقافى ، والتى لا تقوم على أساس منهج نقدى مشترك .

لكن اسماعيل المهدوى يواصل جولاته الفكرية كل اسبوع دون كلل .. فيقدم لنا كتبا متعددة البحوث ، مثل السياسة والحب وموسوعة الدراسات الجنسية والمسرحيات والفلسفة والادب وما الى ذلك من مناحى الفكر .. الأمر الذى يدفع بالقارىء وهو يشكره على الجهد المبذول أن يشفق عليه من هذه السرعة التى تدفع به الى سوق خمسة كتب كل أسبوع .

وفى الأخبار

.. كتب أنيس منصور عن كتاب أرنستو جيفارا « حرب العصابات » الذى نال رواجا لم يحققه كتاب من قبل بين شباب أمريكا اللاتينية .. ومع ذلك قال عنه جيفارا نفسه انه صار كتابا متخلفا .. فالكفاح ضد الاستعمار فى حاجة الى مؤلف جديد .

فما الذى دفع بالمؤلف الثائر الى المجاهرة بهذا القول .. أهى طبيعة الحركات الثورية المتجددة فى هذا العصر ، أم هى روح الثائر القلق !! أم ترى هو السباق بين الكتاب وبين التقدم .. أخشى أن أقول انه الصراع بين كتاب الساعة وكتاب كل ساعة .

أما روزاليوسف

. .نتقدم كتابا كل أسبوع عن الفكر الاشتراكى فى العالم .. وكان من أهم ما قدمته فى الشهر الماضى كتاب « وحدة افريقيا » تأليف أستاذ العلوم السياسية

السويسرى جلنسبيتر ستراوش وكتاب « مأساة امريكا اللاتينية » للكاتب السياسى المكسيكى فرناندو كارمونا .

وتغلب على الكتاب الاول الدراسة العلمية .. فيسجل صورة حقيقية لافريقيا لا يؤثر عليهما نفوذ يمين أو يسار .. اذ يرصد ظاهرتين وضحتا فى القارة بعد الحرب العالمية الثانية وهما .. الحركة السريعة والاندفاع الوحيدوى .. فى مؤتمرات اكرا واديس ابابا والقاهرة . وينتهى المؤلف الى نتيجة مؤكدة هى أن سياسة الحياد الآخذة فى الانتشار بين الحكومات الوطنية هى الجسر السياسى الذى يصل بين شعوب آسيا وافريقيا .

والكتاب الثانى يصف كيف أن التجمعات المالية فى أمريكا الشمالية قد دأبت – منذ انتهاء الاستعمار الاسبانى لأمريكا اللاتينية – على تصدير رؤوس الأموال الضخمة الى الدول حديثة العهد بالاستقلال ، وعملت على استغلالها على أوسع نطاق مما عاد على الميزان الاقتصادى لهذه الدول بالأضرار وحال دون قيام الصناعات الوطنية الا على أساس التحكم فى مواردها المالية .. ومن ثم يصبح لا أمان ولا ضمان للتحرر الوطنى الا بالتحرر الاقتصادى .

أخبار اليوم ٤٠ مليما
وآخر ساعة

.. لا تهتم فى صفحة يوميات الثقافة بالكتاب قدر اهتمامها بالكاتب نفسه . لذلك فاتها فى اعدادها الاربعة الماضية قد عرفتنا بيوسف ادريس بعد أن منحه السيد رئيس الجمهورية وسام الجمهورية من الطبقة الثالثة .. وبعد أن رفض جائزة مجلة حوار التى تبلغ قيمتها ألفى جنيه استرلينى فأصبح بذلك قدوة تحتذى لأدبائنا المجددين الاحرار ...

كذلك عرفتنا المجلة بالشاعر الامريكى بيتر فيريك الذى زار القاهرة .. وهو فضلا من أنه شاعر منذ كان فى الخامسة من عمره فهو أيضا كاتب سياسى ، وهو يربح من كتاباته السياسية اضعاف ما يدخل جيبه من قرض الشعر .. ومع ذلك يقول أن معظم الشباب الأمريكى يفضل قراءة الشعر الأمريكى على الانجليزى لانه اكثر تحررا !! ولا أدرى كم دخل الشاعر الامريكى حتى يقول لنا هذا الكلام . ومع ذلك فان له رأيا جديرا بالرد عليه .. فهو ينادى بأن يكون الشعر باللغة العامية مع عدم التمادى فى استعمال الكلمات المبتذلة ، والمحافظة بقدر الامكان على أناقة الشعر التقليدى .. وهذا هو الاعتدال – فى رأيه – بين الفصحى والعامية .. فما رأى شاعرنا الكبير عزيز أباظة ؟ ...

موضوعات للدراسة

.. لقد تناولت الصحف والمجلات فى الثلاثين يوما الماضية موضوعات جادة لا يكفى لها عمود أو صفحة كاملة ، وانما تستحق أن تؤلف من أجلها كتب وبحوث .

منطقة عربستان التى يعيش فيهـا أخوة عرب تحت حكم شـاه ايران ، والتى تتاخم لوائى العمارة والبصرة بالعـراق .. انهـا قضية ما يقرب من الاربعـة ملايين عربى يطالبون بالتخلص من ربقة الحـكم الامبراطورى الايرانى منذ عام ١٩٤٦

وتقول جريدة الأهرام .. التى انفردت ببحث هـذا الموضوع .. ان هـذه المنطقة عربية من قبل ظهور الاسلام ، وظلت كذلك حتى عام ١٨٤٧ م تـاريخ المعـاهدة الدولية الملكية بين كل من الخليفة العثمانى وشـاه ايران واشتركت فيها روسيا القيصرية وبريطـانيا ، وفى هذه المعاهـدة ضمت عربسـتان الى ايران ، ولكن لشذوذ هـذا الوضـع .. لم تدم هذه التبعية لأكثر من عشر سنوات .. فاضطر شاه ايران « ناصر الدين شاه » الى الاعتراف باسـتقلال عربسـتان عن ايران عام ١٨٥٧ ..

وقد ظلت عربستان مستقلة حتى عام ١٩٢٥ .. عند ما تامر والد الشاه الحالى مع بريطـانيا .. فكلف الجنرال زاهدى باختطاف الشيخ خزعل أمير عربسـتان وولده عبد الحميد ، ونجحت المؤامرة ليلة ١٩ ابريل من ذلك العـام ، وسجن الحاكم العربى مع ابنه فى طهران ثم مات الأب مسموما ودفن دون ان يعلم أحد عنه شيئا .. وصارت عربستان ولاية ايرانية منذ هذا التاريخ .

فهل نترك هـذا الأمر دون تنبيـه .. ؟ ان ثورات التحرر كثـيرا ما شبت هناك وكانت الغلبة فيها للمتآمرين ، لأن العرب آنذاك لم يجـدوا غير ملوك فى العراق وفى مصر ارتبطوا بملك ايران برباط النسب والمصلحة ، فلم يقفوا الى جانب بنى جلدتهم من العرب . ان محاولات اثارة هذه القضية فى المحافل الدولية قد توبلت بالمنـاورات والحيل السياسية التى ارغمتها على السكوت .. فهل نستسلم لواقع الحال .. أم نذبر لها امكانيات التحـرر كما نعمل ازاء فلسطين ..؟ .. هذا هو المنتظر .

ومؤتمر المثقفين

لا زالت له ذيول فى مجلة آخـر سـاعة .. نبقيهم على شلش تمسـاؤلا .. « هل من الواجب كمـا يقول مشروع الدستور عند تعرضه لمشكلات التطبيق أن نقبـل الفن الدعائى فى الأقاليـم والريف على أنه خطوة أولى أم نصر منذ البداية على قيم الفن الرفيع ؟ ويجيب السائل على تساؤله بتفضيل اللجوء الى الفـن الشعبى .. ففيه الاصالة والتلقائية ، وفيـه الاستجابة والتعبير الذاتى .. مما يحقق الغرض المطلوب من التوجيه الدعائى ، ويضرب مثلا على ذلك .. عبد الله النديم الذى وظف فنـه وأدبه توظيفا خلاقا فى الريف ، وعبر عن احتيـاجات الشعب تعبيرا ثوريا صادقا . ثم يطالب بتغيير مصطلح المثقفين بمصطلح الكتاب والفنانين .. لأن هؤلاء هم الذين فى مستوى الصناعات الثقيلة بالنسبة للبنـاء الاقتصادى . لكنه ينتهى الى المناداة بتكوين لجنة تحضيرية فى الاتحاد الاشتراكى لتهيئة السبيل الى انشاء اتحـاد الكتـاب والفنانين .. الذى يصبح له بحكم رسالته حق اصدار المجـلات الفكرية أو الفنية بدلا من وزارة الثقافة ، وحق الترشيح للمنح والجوائز ، وحق تبادل الخبرات مع الاتحادات المماثلة فى الخارج ، بل وحق توقيـع العقوبات على المنحرفين .

لكن فات صاحب الاقتراح أن يحدد أيضـا الشروط والمواصفات التى يجب أن تتوافر فى الكاتب أو الفنان حتى يكتسب هذه الصفة الرسمية ...

والصحافة فى مصر

لها تاريخ ليس ببعيد .. ثمانة عام فى عمر المجتمع لا تقاس بجانب آلاف السنين التى عاشها المصريون القدماء والمحدثون .. لكن المائة عام هذه التى عاشتها الصحافة فى مصر ، وعايشت فيها الشعب مواقفه وأحواله .. لتعتبر صفحة مشرقة فى جبين الفكر الوطنى فضلا عن جبين الصحافة العالمية جمعاء . فهى بالرغم من حداثتها بالنسبة لصحافة العالم بما يقرب من القرنين ونصف .. لكنها تمكنت بالتصاقها بالشعب وتعبيرها الصادق عن روحه الوثابة من تحقيق قفزات أوصلتها الى مستوى مماثل لأرقى الصحف العالمية .

وجريدة الجمهورية هذه هى الوحيدة التى سبقت الى التنويه بهذه المناسبة .. فقد كتب كل من ابراهيم نوار وحافظ محمود عن بلوغ الصحافة سن المائة فى مارس ١٩٦٦ ، وعن صور المجتمع الصحفى المصرى فى ذلك القرن ، وأعلام الصحافة أمثال الشيخ على يوسف ومصطفى كامل والدكتور حسين هيكل ومحمود عزمى وطه حسين ومحمد التابعى .

والمتتبع لتطور الفن الصحفى فى مصر يجد متعة لا نظير لها ودراسة حية لروح الفكاهة الساخرة ، والنقد السياسى والاجتماعى ، والمقال الصحفى والخبر الصادق .. كانت كل هذه الأساليب سلاحا حادا تشحذ به الهمم وتعبىء به المشاعر وتلهبها فى الحركات الوطنية .. مما جعلها دليلا واضحا يهتدى به كل دارس لتاريخ مصر الحديث .

لكن ما يحير هو أن هذا التاريخ يؤكد أن جريدة الوقائع قد ظهرت عام ١٨٢٨ فهل هى غلطة حسابية للعيد المئوى أم اعتبرت الجريدة من سواقط القيد .

والعــــلوم

كان حظها من النشر ضئيلا ، لا لأن الصحف لا تهتم بها وانما لأن مجالها الأكثر جدوى هو البحث المعملى فى صمت والتطبيق العملى فى دأب وثقة .. لهذا فان الأهرام قد انفردت بنشر مقال عن نجاح علمى فى مصر .. يؤكد التصاق العلم بالحياة .. فقد تمكنت معامل المركز القومى للبحوث من استعمال هرمون الجبرلين فى زيادة المحاصيل الزراعية بشكل تجارى ، وأكد خبراء الزراعة أن محصول الذرة سيتضاعف مرة وربع هذا العام بفضل استخدام هذه المادة التى ستوزع على المحافظات بعد ذلك كى تستخدم فى كل المحاصيل .

ومادة الجبرلين قد تم اكتشافها صدفة فى حقول الأرز باليابان ، نتيجة ملاحظة عابرة لبعض سيقان النبات التى يزداد نموها عن سائر النباتات . وبالبحث عثر على فطر معين يفرز مادة مؤثرة فى النبات حجما واثمارا . وذاع خبر اكتشاف هذا الهرمون فى العالم تطبقه الولايات المتحدة والاتحاد السوفييتى وألمانيا . ثم بدأت الشركات العالمية تصنعه الآن .

الولاء والجزاء

موضوعان لمقالين تناولهما أحمد حمروش على صفحات روز اليوسف فاعتبر الولاء أو الالتزام صفة ضرورية للاعضاء المتفرغين للعمل السياسى فى

الاتحاد الاشتراكى .. لكنه يشبه الولاء بالعملة ذات الوجهين .. أولهما الخضوع الكامل فعـلا لأوامر وتعليمات التنظيم ، ومحاولة تنفيذها وتحقيقها من خـلال الحـركة السياسية المرتبطة بالجماهير .. وثانيهما الحرية المطلقة فى التعبير داخل اجتماعات أجهزة الاتحـاد الاشتراكى تحقيقا للديمقراطية السليمة . أما الجزاء فقد اعتبره حافزا هاما من حوافز الانتـاج لا بد من استخدامه لنعبر به مرحلة الانتقال حتى نصـل الى غايتنا فى تحقيق الاشتراكية .. ويستدرك الكاتب مطمئنا أنه لا خوف من اللجوء الى هذا السبيل ما دام يتم تبعا لقـواعد وضمانات تكفل عدم سوء الاستعمال . لكنه يلقى عبء هذه القواعد والضمانات على كاهل الاتحاد الاشتراكى وتطور الرقابة الشعبية من خلاله .

وفى الحق انها وجهة نظر جديرة بالبحث ، خصوصا وأنها تربط بين الرقـابة الشعبية من الاتحاد الاشتراكى وبين ما يجب أن يتصف به الاعضـاء المتفرغون للعمل فى الاتحاد . لذلك فان مجـلة الطليعة بما دأبت عليه من نشر الوثـائق الرسمية والتاريخية .. قد سبقت الى نشر حديث الرئيس جمـال عبد الناصر التنظيمى عن أسلوب العمل فى الاتحاد الاشتراكى .

فى هذا الحديث يحـدد الرئيس الملامح الاساسية التى يجب توافرها فى المتفرغين لهذا العمل .. أولها اكتساب ثقة الناس وذلك بأن يكونوا مثلا طيبا وقدوة حسـنة ، وأن يكونوا مخلصين اخلاصـا تاما للقضية التى تفرغوا لها للاشتراكية ومبادئها الأساسية ، وللديمقراطية وللميثـاق ، وأن يكونوا على اتصال دقيق مستمر بالجماهير ، وأن يكونوا على قدر من الثقافة التى تمكنهم من اكتشاف الأمور بأنفسهم فيتلمسوا ما تريده الجمـاهير دون أن يرشدهم أحد ، وأن يكونوا منتظمين يراعون التعليمات بكل دقة .

القصة والمسرح والنقد

القصـة :

كانت حصيلتها فى الصحف والمجلات ضئيلا .. ومن أجود ما نشر فى هذه المدة القصيرة أقصوصة «ليلة شتوية دفيئة» لمحمد عبدالحليم عبدالله .. اذ انها تحكى عن سعد الفلاح وجميلة زوجته التى يحبها من أعماقه .. لكنه بالرغم من هـذا الحب وهذا الصفاء لا يستطيع الا أن يعيدها الى بيت أهلها غاضبة ، حتى ولو كان هذا الاغضاب بعـد ليلة شتاء دفيئة خبزت فيها العيش فأشاعت الدفء فى حجرتيهما ، وهو يفعل هذا لا لعدم انجابها . فهو لا يهتم بذلك — ولا ارضـاء لضرتها . فهى لا تقيم معها — ولا لأنانية فى خصـالها — فهى قد خاطرت بحياتها عندما أنقذت ذراعه من أنياب الجمل فى الحقل — ولا طـاعة لأمر أمه — فهى لا تتدخل فى ذلك لأنها تعرف تماما دقة موقفها .

وانما السبب كله قد تركز فى الانصياع للعرف السائد .. عرف المعاملة بالمثل .. فالزوج وأخته تزوج كل منهما بأخوين ، أحدهما الزوجة التى تعود الى بيت أهلها غاضبة .. لأن أخاها قد أغضب أخت زوجها .

معذرة ان كان الاختصار قد ضيع بتعة الاندماج مع قلم محمد عبد الحليم عبد الله فى وصف حجرة الفرن ، وتهيؤ جميلة لاستقبال زوجها سعد بخلع ملابس العجين ولبس القميص النظيف ومضغ اللبان ذى الرائحة ، وكذلك بمتعة الانفعال بمشاعر جميلة بعد هناء الليل وصدمة الاغتصاب فى الصباح .

أما « قصة نفس » فقد تناولها محمود أمين العالم بالنقد فى المصور ، وكذلك فعل الدكتور أحمد فؤاد الاهوانى فى الكتاب العربى .. ومن الغريب أن يحلل العالم شخصية الأحدب فى القصة ليجعل منها قصة النفس فى جوهرها كبعد حقيقى فى القصة يكون مع البعدين الآخرين الخارجيين مصطفى وحسام شخصية صاحب القصة المتميزة بالفردية المنسحبة من الواقع العملى .. ويستخرج من هذا سر اهتمام الدكتور زكى نجيب بالفلسفة المنطقية الوضعية التى يختلف معها العالم مذهبيا .. لذلك ينكر على القصة نجاحها فى أن تكون رواية فنية مع أنها تزخر بعناصر وتقاسيم فنية من حيث الشكل ، ويحكم عليها بأنها وقفت فى منطقة وسط بين السيرة الذاتية والرواية الفنية .

أما الدكتور الاهوانى فقد رأى رؤية أخرى فى القصة أوصلتها الى مرتبة الرواية النفسية ذات الشكل الفنى المتماسك ، بما حوته من صور نابضة ولمسات ذكية ومضامين ثقافية واجتماعية فى أسلوب رفيع المستوى .

والمسرح

قد حفل بمسرحيات عديدة .. لكن ما نال حظا وفيرا من الكتابة عنه مسرحيتان .. الفتى مهران لعبد الرحمن الشرقاوى ، واترنح يا سلام للدكتور رشاد رشدى .. فقد تناولهما بالنقد فى عددين متتاليين من المصور محمود العالم ، ورد عليه نعمان عاشور فى الاخبار نافيرا له بصيغ نصار فى الجمهورية ووقف محمد بركات فى مجلة الاذاعة متحمسا .

الا أن السمة الغالبة على هذه المعركة النقدية هى التركيز على النص دون سائر عناصر المسرحية ، والانطباعة الذاتية الناتجة من مواجهة هذا النص .. فاختلفوا فى تقييمهم للعمل بين مستطيب وساخط ، أو مهادن ومهاجم .. الأمر الذى دفع بأديب شجاع مثل يوسف ادريس الى أن يعلنها حربا عوانا على النقد والنقاد فى الجمهورية . فهل يكون يوسف ادريس محقا فى حملته ، أو هل نوافق أديبا عالميا هو سومرست موم فى حكمه بعدم وجود شىء اسمه علم النقد .. أم نبحث عن الأسباب التى تخضعه للاحكام الشخصية التى تخضع بدورها لموقف شعورى بين الناقد وبين صاحب العمل الفنى ؟

ان تاريخ مستويات النقد يشهد بهبوطه عما كان يؤمل فيه .. لأنه منذ نشأته على يد أبى خليل القبانى ومارون نقاش ويعقوب صنوع لم يزد النقد عن كونه اعلاما بالمسرح وبأخبار فرقه المسرحية والدعاية لها بمقالات يدبجها المحررون أو الممثلون أو أصحاب الفرق . لذلك فانه قد تردد بين مستويات أربعة .. أولها الذاتى الذىكان يرى العمل الفنى عن طريق أشخاص الفنانين وذاتية الناقد فى تأدب وترفع مثلما فعل محمد تيمور ، وثانيها الذاتى الرخيص ، الذى لا يرى فى عملية النقد غير النهش فى اسفاف ، وثالثها الموضوعى الذى يتركز فى الناحية الفنية كما كان يفعل عبد المجيد حلمى ، ورابعها الموضوعى الجامع بين الفنية والوظيفية فى المسرح ولكن بشكل عام وسطحى كما فعل فرح أنطون .

لهذا عجز النقد عن أن يحقق رسالته فى الأخذ بيد المسرح المصرى لبعده عن الدراسات المنهجية العميقة التى تستهدف تقــويم المسرح ومسرحياته ، وتعليم مؤلفى المسرح كيف يؤلفون ، والى دراسة المجتمع بتفاصيله ومشاكله واهتماماته الفنية عامة والمسرحية خاصة ، والى مدى استجابة المسرحيات الى آمال وآلام المجموع فى تفرده وفى تجمعه ، ويستهدف أخيرا رسم منهج لكل فرقة مسرحية المسرحى حتى لا تخرج بمضمونات مسرحياتها عن أهدافه .

والى أن نبلغ بالنقد هذا المستوى يصير واجبا علينا أن ننمى فى أنفســنا حاسة التذوق الفنى للعمل الذى نريد أن ننقده .. وأن نستفيد من حركات النقد الجادة التى مرت بتاريخه الحديث فى مصر .. مثل تلك التى حدثت اثر ظهور كتاب الشعر الجاهلى لعميد أدبنا الحديث .

ففى العدد الذى أفردته مجلة الهلال لتكريم الدكتور طه حسين بمناسبة منحه أرفع وسام يناله أديب فى مصر .. كتب كامل زهيرى فى مقالة بعنوان « طه حسين رجل ومنهج » يقول « ومهما يقول التاريخ فى هذه المعركة ، فلقد كانت مولدا لمنهج جديد يطبقه طه حسين على الأدب العربى ويستمسك به ، فكانت ثمرته مؤلفات عديدة فى الأدب وتاريخه ، استطاع طه حسين — وهذا ما يميزه — أن يزودها بالقديم فينقذه ويصفيه على نار هادئة من النقد العلمى الحديث .... فاستطاع هذا الأزهرى أن يكسب للشعر العربى والأدب العربى القديم هذا العدد الذى لا ينقص ، بل يزيد ، من القراء الشغوفين والمعجبين » .

فهل نستطيع الاستفادة من هذا المثال الرائد .. لقد أسفرت هذه الحــركة عن خروج عشرات الكتب فى مصر والعالم العربى وهيئات المستشرقين .. وكلها يستهدف التعريف بالأدب الجاهلى مؤيدا ومعارضا أو منكرا له .. وكانت النتيجة أن رسخ هذا الأدب وصار أساسا واضحا وموردا تستمد كل حركة أدبية خلاقة منابعها منه .. فهل نغضب بعدئذ من النقد الجاد ؟ ان مجلة المختــار قد أجابت فى عدد فبراير على هذا بمقال مترجم لنورمان بيل .. خلص منه الكاتب بعد عرض خفيف الى أن الناس يثقون بجانب الشخص الذى يستطيع أن يعترف بالخطأ .. وهذا الأمر ان كان مثارا للدهشة فانه يدعو الى التأمل والتفكير ، ويصبح من الحكمة اكتســاب الناس عن طريق فتح الآذان لكل ما يوجــه لنا من نقــد صادق .. ويلخص نورمان بيل مقاله فى نصيحة مختصرة فيقول « عليك أن تواجه النقد على ثلاثة مستويات . عاطفيا وعقليا وعلميا .

لذلك وجدت نفسى مضطرا الى سؤال الدكتور رشاد رشدى بعد كل ما قيل من نقد لمسرحيته الأخيرة .. فقلت له .. موقفك من كل ما دار حول اتفرج يا سلام من نقد يحتم عليك تحديده .. ان موقفك مزدوج .. موقف المؤلف وموقف أستاذ الدراما والنقد .. فهل من كلمة للجمهور . .فقال

« كل ما كتب حتى الآن محاولة منهجية لم تكتمل بعد ، ولازال المنهج التحليلى فى النقد يحتاج الى عناية ودراسة من المشتغلين بالنقد » .

فقلت له ما هو أقرب نقد قرأته الى هــذه المنهجية التى ترجوها ؟

« من الغريب أن يكتب هذا النوع من النقد كاتب لم نعهد فيه الاهتمام بالنقد المسرحى هو زكى عبــد القادر .. فقد تناول المسرحية بشمول وموضــوعية ، وكذلك فعل البارودى » .

وأما سألته عن رأيه في نقد محمود العالم لمسرحيته .. أجابني متعجباً وهو يقول :

« ما يدهشنى هو تناقضات العالم نفسه .. فيقول ان تركيب المسرحية غنائى وهذا صحيح بل ذكرته صراحة فى صدر المسرحية ، ثم يقول ان بناءها الدرامى ، مترابط ، ولا أدرى ما الذى جعلها مفككة .. ومع ذلك يعـود ليقول انهـا رحية رائعـة » .

فطلبت منه أن يشرح لى البناء الدرامى الذى نسج حوله المسرحية ، فأكد لى انه سيكتب ذلك فى مجلة المسرح ليوضحه للقراء وللجماهير الغفيرة التى كان اقبالها على المسرحية مطمئنا له غاية الطمأنة على هذا العمل .

وسألت عبد الرحمن الشرقاوى عن حصيلته من الانطباعات النقـدية التى ثارت حـول الفتى مهـران نشـكر للنقاد استقبالهم لهذا العمل .. لكنه بمرارة الفنان قال :

« ان ما يؤلمنى نقدان جانبهما الصواب فى التزام الجدية والفنية .. أحـدهما نقد مائع فى مجلة الكواكب .. والآخر اعتبرته بلاغا كيديا كاذبا فى مجلة المصور .. اذ أنه حرف القضيـة التى قامت عليها خيوط مسرحيتى فانقلبت الى مناقشـة سياسية .. تخلى فيهـا كاتبها عن شرف الكتابة .. فحـاول أن يستعدى على السلطات ، لكنه فشل لسببين رئيسيين .. أولهما ن وعى المسـئولين جعلهم يقدرون هذا العمل ويعبرون عن تقديرهم بما نشرته لهم الصحف ، وثانيهما هو رد الجمهور .. فكان اقباله الذى لا نظير له على مشاهدة مسرحيتى أبلغ رد » .

لذلك لم يسعنى الا أن أقول له .. وأبلغ من هذا وذلك مواصلة العمل على اثراء المسرح بمسرحياتك الجديدة . وطمأننى قائلا انه يستمد من كل ذلك طاقة الاصرار على مواصلة العمل الخلاق .

وما نحن فى بحثنـا عن منهج وعن مستوى للنقد نجد محمود العالم حزينـا عليها .. فيكتب لأنها من أساءوا فهمه من الكتاب ، وينادى بأن الصـدق قوى الصداقات ، وأن حرية الفنان تقابلها حرية الناقد أيضا ، وأن هذه الحـرية ليست مطلقة وانما بالمفهـوم الاجتماعى الذى نود سيادته فى مجتمعنا الشـورى الجديد ، وأن الأعمال الأدبية ترتبط بغير شك بتاريخ كتابها ولكنها ترتفع دائمـا بمضمونها فوق التاريخ المحـدد لتكتب تاريخها بما تتركه من أثر عبر التـاريخ كله .. لذلك فان مهمة الناقد لا تنحصر فى تفسير العمل الأدبى والفنى بحرفيـة كلماته ورموزه ، ولا بحرفية تاريخه ، وانما بما يتركه من أثر موضـوعى فى المكان والزمان المحـدد .. ومن ثم فان مهمة النقد هى أن يتدارس الدلالة العامة للعمل الأدبى أو الفنى غير المحـدد زمانا ومكانا ، وكذلك الدلالة الخاصة المحددة فى الزمان والمكان .. كل ذلك فى اطار القيمة الفنية لهذا العمل بغير شك .

ولذلك فان مهمة النقد بهذا الشكل لا يمكن أن يخلقها ناقد وحـده كما يظن يوسف ادريس ، ومن ثم فان معين النقد قد نضب فى مصر بعد الصف الأول من رجاله ولم يعد لدينا الصف الثانى أو الثالث — على حد قوله . وكذلك لايمكن أن يكون التيار النقـدى — الذى يراه أمير اسكندر — قادرا على تأدية هـذه المهمة ما لم يكن مبنيا على منهج ومستوى .

لا بد من العثور على منهج للنقد يلائم الحركة الأدبية فى مصر .. ولا بد أن يلتزم بمستوى من الوعى والخلق . وأظنك أيها القارىء قادرا على التمييز بين

هذين المستويين .. أحدهما كتبه نبيل بدران فى آخر ساعة هكذا « وأتفرج يا سلام — على أساتذة الدراما عند ما يكتبون للمسرح .. واتفرج يا سلام — على أموال الشعب التى تضيع هباء .. واتفرج يا سلام — على ذلك العبث الذى يحدث فى مسرح الحكيم .. واتفرج يا سلام — على حفلات التكريم التى تقام بلا مبرر على الاطلاق » . والآخر كتبه جلال العشرى فى الفكر المعاصر « ما يوخذ على هذه المسرحية هو غلبة الفن الشعبى على الفن الدرامى ، فلو أن العناصر الفولكلورية قل عددها وخفت حدتها ، لو أن خيال الظل لم يستخدم بهذه الكثرة والمجاذيب لم تظهر بهذه الصورة ، والمغانى لم تنتشى الى هذا الحد ، ولو أن سعيد الشاعر لم يسترد وفاء الجارية .. لكانت المسرحية أكثر تجانسا وأشد روعة .. ومع ذلك فان أروع ما فى المسرحية ليس شكلها ولا مضمونها وانما هو بطلها الحقيقى : الشعب المصرى العظيم » . ونستطيع اعتبار نقد الدكتور شكرى محمد عياد لمأساة الحلاج تأليف صلاح عبد الصبور مثالا للنقد المنهجى المتزن .. وها هى سطور مقتطفة من مقاله بجريدة الجمهورية « ان الناقد ليتردد فى وصف هذه التجربة الأولى بين صفتين تبدوان متناقضتين : الحذر والطموح . ولعل الشاعر كان حذرا فى عمله المسرحى الأول بقدر ما كان طموحا . أما حذره فبدا بالتصاقه بالمادة التاريخية التصاقا حرمه من جانب كبير من الاختراع . فشخصياته كلها أو جلها تاريخية ، وأحداثه لا تكاد تتجاوز الأحداث التاريخية المعروفة بل انه لا يضمن فى الحدث المسرحى الا القليل من تلك الاحداث التاريخية ».

لكن مجلة الأقلام العراقية ...

قد تناولت النقد بطريقة أكاديمية .. فترجمت مقالا لجون هولووى عن المدرسة الحديثة فى النقد .. اذ يقول ان النقد يقوم على ضرورة انبثاق أى حكم نقدى قيم من عملية امعان الفكر وتركيزه فى الموضوع ، اذ أن الانطباعات المهمة والاستجابات العاطفية لا تفى بالغرض . وهذا أمر طبيعى .. لكننا بتتبع تطور النقد التطبيقى تاريخيا منذ اكتشاف جون دون له فى الفترة ما بين ١٦٢٠ و ١٦٣١ الى أن نشر ريجاردز كتابه « النقد التطبيقى » ندرك مدى استحالة الأخذ بوجهة النظر هذه فى مجال غير الشعر ..

ثم ان التسليم بهذه النظرة قد أدى بنا الى عيبين رئيسيين فى النقد .. أحدهما يتلخص فى التأكيد على النقاط الصغيرة وكأنها كبيرة جدا ، والثانى هو النسج الشعرى الدقيق والتحدث عنه كما لو كان من العوامل التى لا يصح توفرها بكثرة .

فما هى الآداب البيروتية

ويجذبنا الكلام من مجلات وصحف العالم العربى .. الى عرض بعض ما نشر فيها خلال ذلك الشهر المنقضى فما هى الآداب البيروتية .. تفسح مجال النقد الموجه لعددها السابق .. فكتب الدكتور محمد القصاص ينقد أبحاثها ، وكتب سيد حجاب ينقد قصائدها ، وكذلك فعل محمد أبو المعاطى أبو النجا فى نقد

تصيصها .. لكن النقد ليس معناه ابراز المثالب دون غيرها .. فها هو الدكتور القصاص يبدى اعجابه وتأييده لرد الأستاذ مزاحم صنعا على توينبى .. فيقول « ان أساس الصهيونية ليس دينيا لأن كثيرا من قادتها غير متدينين ، ولكن يجب علينا فى هذا المجال أن نفرق بين الديانة اليهودية البدائية على نحو ما نستخلصها من أسفار موسى الخمسة المعروفة بالتوراة وبين تطور هذه الديانة على النحو الذى به تشكل العقيدة اليهودية تشكيلا كريها تحت ظروف معينة ؛ وان كانت بذور هذا الاتجاه موجودة فى تلك الأسفار ، ولكن كان من الممكن أن تسير فى طريق آخر غير الطريق الذى سارت فيه وجعلت من اليهود وباء على أنفسهم وعلى غيرهم من الامم » .

ومن اجمل ما نشرته مجلة الاديب البيروتية

.. قصيدة « دخان من الجوع »

للشاعر مؤنتى المعلوف يهديها الى روح أبيه فى ذكراه الثانية لانتقاله من صحراء الدموع والجوع .. يقول فيها ..

صدره الحقل والضلوع غراس — هى للنار حاليات دمشانه
فى خوابى الجمال منه عتيق — فى عيون الربيع نشر شذاته
وعلى الصخرة زفرة لهواه — وعلى النهر صرخة لانتشائه
ظامىء تسكب الحروف رؤاه — وقوافيه مسبحات ارتوائه
كللته الأشواق فى السفر البكر — بوعد العلياء ، غب انتضائه
فاستقلى حلمه طليب أمان — أحرقته الآلام فى صحرائه
يحضن الرمل من بقاياه كنزا — رصدته الرياح دون سمائه

العربى

أما مجلة العربى الكويتية ...

فمن الغريب أن يكتب الدكتور احمد زكى .. بعد أن نشر أرقام توزيع المجلة فى العالم العربى .. وكلها أرقام تشرف الصحافة العربية جمعاء .. كتب يقول « فالعربى لا تزيده زيادة البيع زيادة فى كسب ، فهو ما كسب قط ، وما كان المكسب من غاياته ، وانما تزيده رضا بأنه زاد فى نفع الناس » .

ووجه الدهشة أن لا عقبة تعترض هذه المجلة فى التحرير والطباعة والتوزيع .. ومع ذلك يقول رئيس تحريرها انها ما كسبت قط .. اننا نريد تفسيرا لمفهوم الربح فى المجلات الثقافية حتى يهدأ المهتمون بالأدب بالا ، وتظل شعلة الفكر مضيئة أمام رياح الارباح .

وفى جريدة الجمهورية العراقية

كتب ابراهيم زاير كلمة نقدة لاصلاح جسر الصرافية .. تؤكد تفاعلية النقد مع الحياة نفسها ان كان على قدر من المستوى الرفيع .. اذ انه بعد أن سار على هذا الجسر وشعر باهتزازاته كتب يقول « ان تأخذك الأمور بهذه العاطفية أمر يستحق المراجعة .. فبالعاطفة والانعكاس المباشر وحده لا نستطيع الوصول الى جوهر الاشياء ولا أن ننفذ خلالها ، وما دامت العاطفة موجودة مع وجود الدم فان السيطرة تصبح امرا محتما . ولا داعي للخوف هنا .. فنحن لا نسير تحت ضغط الأمور المحتمة حتى لو كلفت من خلقنا . المسألة أن نختار » .

وكيف نختار ما لم يكن العقل والمنطق وراء العاطفة والانعكاس المباشر ؟ كل اندفاعات الدم التى يذكرها ابراهيم زاير لتلهب العاطفة .. تنتهى الى حكمة العقل .

فاذا ما عدنا للقراءة الجديدة التى يقرأها أحمد عباس صالح لنجيب محفوظ فى مجلة ... الكاتب

فاذا ما عدنا للقراءة الجديدة التى يقرأها أحمد عباس صالح لنجيب محفوظ فى مجلة .. الكاتب .. نجده يعتبر قصة « ثرثرة على النيل » أقصى تمرد لنجيب محفوظ على استسلامه للمنطق الشكلى . الا أنه تمرد يحمل معه عوامل اخفاقه ، انه يضرب فى السطح لا فى الجوهر ، فما زال نجيب محفوظ رغم اكتشافه لجدلية الكون ، يحاول أن يعثر على اجابة منطقية ، انه بدلا من رصد الحركة وتناقضها المضطرد ، لم يحاول وضع السؤال فى صيغته الصحيحة ، أو صيغته الممكنة ، فبدلا من كيف ؟ يضع لماذا ؟ .. وهو كلما طرق باب (لماذا) هذه لم يتلق الا ردا وحيدا ، هو التأجيل .. مع أنه يطرق هذا الباب بوسيلتى العلم والفن ... والأمر الذى يدعو للدهشة أن نجيب محفوظ لم يقتحم حتى الآن شخصية ثورية ، انه يلمسها دائما من بعيد .. فأخطأ الطريق الثورى ، اذ تصوره يتكون من اختيار عقلى بعيدا عن المؤثرات ، والأمر يأتى دائما مصادفة .. فشخصيات قصصه تعرف الاشتراكية بالوحى وافتراضا ، وهذا هو سر بعدهم عن الحقيقة ، ومكوثهم فى الظل شخصيات ليس لها أبعاد ، تعرف بما ترمز اليه ، لا بذاتها » .

لكن هذا النوع من النقد قد يعترض عليه أنصار نزعة الفن للفن بأنه عقائدى الاتجاه ، وهذا ما لا يصح أن نطالب به الأديب أو الفنان بالتزامه .. الا أن ما ينهض للرد على هذا هو مفهوم النقد فى المجتمع الاشتراكى . وفى هذا كتب ادوارد كاردلى رئيس الجمعية الاتحادية فى يوغوسلافيا يوضح هذا الدور .

فنشرت لـ روز اليوسف

ما قاله لتؤكد أن « النقد فى الاشتراكية هو نشاط ديمقراطى وانسانى يعكس مستوى جديدا من الوعى ، وهو كنشاط مطلوب من جانب القوى التقدمية فى المجتمع الاشتراكى كما كان مطلوبا منها فى ظل النظام الطبقى .. بحيث يكون موضوع النقد هو التخلف والهبوط وكل ما يعرض بذور الجديد .. وينبغى لنضمن للنقد حياته أن نترك لممارسته حق الخطأ وفى المناخ الصحى للاشتراكية يمكن تدارك عواقب الخطأ بالمناقشة الفكرية ، المحاكمة الفكرية ..

وفى المجتمع الاشتراكى لا توجد سلطة تحتكر تقرير النقد الصائب من النقد الخاطىء .. ولكن الممارسة الاجتماعية للحكم تخلق وحدها معيار الخطأ والصواب ومعيار الحقيقة الموضوعية ».

المسرح

وفى مجلة المسرح ...

وفى الدكتور رشاد رشدى بوعده لى فنشر منهج بنائه الدرامى لمسرحية اتفرج يا سلام .. فأوضح الخطوط الرئيسية التى نسج حولها مشاهد مسرحيته .

لكننا اذ نشكره على هذا التنوير المنهجى .. يتطلب الامر أن نتساءل .. هل يكون هذا المنهج ملزما للناقد باتباعه فى محاسبة المؤلف ، أم أن لكل ناقد معياره الذى يحكم بمقتضاه ؟

انها قضية تحتاج الى عرض مختلف وجهات النظر .. فالى العدد القادم .

تعقيب على مقال النظريات السياسية الإسلامية

اطلعت على المقال الذى كتبه الأستاذ جليل الشيخ محمد ابو زهرة عن كتابى « النظريات السياسية الإسلامية » ، المنشور فى العدد « الثامن عشر » من مجلة « الكتاب العربى » . وبعد فإن الجميل لا يسعنى الا أن أبعث بهذه الكلمة ، لاعبر عن بالغ شكرى لسيادة كاتب المقال ، على ما سجل من عبارات التقدير ، وأوصاف المدح والثناء التى أضفاها على الكتاب ومؤلفه . وأود أن أنوه بما ذكره فى بدء حديثه عن اتجاهات الدراسة عندنا ، حيث قال : « وكان حقا علينا أن نعرف نظم الحكم فى الإسلام وسياسة الدولة فيه ، وأن يكون ذلك موضع دراسة كليات القانون عندنا ، ولكن لم يكن — مع الأسى والألم — موضع دراسة لا عميقة ولا سطحية ، فى أى كلية من كليات الأدب أو الاجتماع أو القانون . ولقد جاء فى وسط ذلك كتاب « النظريات السياسية الاسلامية » ليملأ ذلك الفراغ ، وانه لجدير بأن يملاه ، وهو محاولة مسددة جيدة لذلك العمل الجليل ، الذى كان لنا أن نهمله من قبل ، أو أهملناه » . وبعد أن عرض أهم محتويات الكتاب عرضا جليا محكما ، ختم كلامه بقوله : « وفى الحق أن الكاتب قد استولى فيما كتب على موضوعه تفكيرا وتعبيرا ، ودقة فهما ، واحكام عرض له ، وحسن تأت لدقائق المسائل ومختلف الأقوال » .

وكان يمكن أن تكون هذه الكلمة شكرا خالصا ، لولا أن الأستاذ رأى أن لا ينهى مقاله من غير أن يبدى بعض الملاحظات ، مثلا : « وانه لمن غمط الكاتب والكتاب ذاته أن نقول اننا لم نلاحظ عليه شيئا » مبررا ذلك بأن الكتابة من عمل البشر ، ولا يوجد كتاب كامل الا كتاب الله تعالى . وازاء ما فاض به قلمه من عبارات الثناء والتقدير ، ترددت فى أن أكتب لاجيب عن هذه الملاحظات ، ولكن بما ان الحقيقة غايتنا ، وحيث قال الأستاذ « أوجب التحقيق العلمى ذكرها » ، فقد وجدت خيرا أن أفعل — ولا سيما والأستاذ كاتب المقال هو العالم الكبير ، المعروف بعلمه وبحثه . فأورد فيما يلى هذه الملاحظات ثم أبين الجواب عنها :

قال الأستاذ : ومن ذلك ما يلى :

(ا) انه قال أن السلف سموا المعتزلة بهذا الاسم لأن الحسن البصرى قال لواصل بعد أن سمع رأيه فى مرتكب الكبيرة اعتزل مجلسنا ، فاتخذ له مجلسا . وان ذلك الكلام يوهم القطيعة بين الحسن وواصل ، والواقع أنهما كانا على صلة أدبية وثيقة الى أن مات الحسن الخ » .

فظاهر أن تعليق الأستاذ أو اعتراضه : « وان ذلك هم الخ » انما يرد على كلام السلف ، لا على . فأنا انما رويت هذا الخبر المتواتر عن السلف ، الذى روته كل كتب الكلام والتاريخ ، ولم ينكره الأستاذ . أما كون هذا الكلام يوهم شيئا أو لا يوهم فلا شأن لى بذلك . وعلى ذلك فكل ما بناه عليه لاعلاقة لى به . هذا ، على أننى اذا أردت أن أدلى برأيى فى هذا الموضوع الآن ، فاننى أقول أنه ليس من اللازم أن هذا الكلام يوهم ما ذكره الأستاذ ، فاختلاف الرأى — ولا سيما بين العلماء — لا يستلزم القطيعة ، أو كما قال الشاعر شوقى : « اختلاف الرأى لا يفسد للود قضية » . وكان يمكن أن يقرأ الأستاذ هذا الخبر فى كتابى ، وهو ما أرويه عن « المسعودى » فقد قال : « ان عبد الله بن زيد — وكان على مذهب الاباضية — كان شريكا لهشام بن الحكم الشيعى ، فى متجر واحد بالكوفة ، يختلف اليه كل أصحابه يأخذون عنه ، وهما على ما ذكرنا من التضاد فى المذهب : من التشرى والرفض ، لم يجر بينهما مسابة ، ولا خروج عما يوجبه العلم وقضية العقل ، وموجب الشرع واحكام النظر والسير » .

ثم قال الأستاذ : « وقد ادعى الكاتب أن الحسن كان على رأس المحدثين فى عصره » — وأنا ، أولا ، أعاتب الأستاذ الفاضل على هذا التعبير — ثم قال : « وكنت أود أن يشير الى عدم قبول بعض المحدثين كالبخارى الرواية عنه ... والا فأين هو من سعيد بن المسيب والشعبى وغيرهم من محدثى التابعين » .

فهذا هو الكتاب بين أيدى القراء ، لم أقل فيه هذا الكلام أبدا . وأنا أتحدى أى قارىء أن يدلنى على الصفحة أو السطر الذى ورد فيه هذا الكلام . انما الذى قلت عن الحسن البصرى انه كان — كما روى ابن سعد عنه فى طبقاته — « من رءوس العلماء فى الفتن والدماء » ، ومعنى ذلك — باللغة الحديثة — انه كان عالما بأخبار الحروب والخلافات التى وقعت بين الصحابة والتابعين ، أو بعبارة أخرى كان مؤرخا ، وكان فى نفس الوقت فقيها وزاهدا . ثم قلت انه كان « أحد الممثلين لمذهب الجماعة » . أما بالنسبة لسعيد بن المسيب فقد قلت عنه : « انه كان سيد أهل الحديث » (ص ٦٩) وهو عين ما أراد الأستاذ أن يقال .

(ب) « انه لم يفصل القول فى الشيعة فلم يميز فرقها .. الخ .. » .

فهذا لا يتفق مع الواقع . لأنى وضحت نشأة الشيعة ، وتدرج المذاهب والفروق بينها بكل دقة ، فتكلمت عن « السبئية » فى ص ٤٠ وما بعدها ، وعن الشيعية « الكيسانية » — وهى التى لم يشر اليها الأستاذ فى كلامه — فى صفحات ٥٤ — ٦٠ ، ثم عن الزيدية والامامية

صفحات ١٥٣ — ١٦٥ ، وفي مواضع أخرى من الكتاب . وقد عنيت ببيان الأصول المشتركة ، لأنها هي التي توضح عقيدتهم . ولم يكن الكتاب مخصصا لبحث الشيعة ، كما أن الكتاب — كما أعلن ذلك في غير موضع — ليس كتابا للتاريخ السياسي ، ولكن لتاريخ النظريات ، وفي الحقيقة لا تعتبر عقائد الشيعة « نظريات » علمية ، بالمعنى الدقيق .

(جـ) « وقد جاء في ص ٨٣ ما نصه : « أما المعتزلة فكانوا خصوم الشيعة المقابلين لهم في كل شيء ، وقد عارضوهم في مسائل الامامة كما عارضوهم في مسائل التشبيه وغيرها » .

فاعترض الأستاذ على هذا الحكم أو التعميم ، وقال : « والحق أن المعتزلة قاوموا الذين تسموا باسم الشيعة وهم خارجون على الاسلام ، كالذين قالوا بالحلول والتشبيه والتجسيم ، وهم الذين قاومهم واصل بن عطاء والنظام الجاحظ وغيرهم من أئمة المعتزلة . أما ما يتعلق بالعقائد وتفسيرهم لها فانهم يتلاقون مع الشيعة غير الخارجين عن الاسلام الخ» .

وانا اجيب بأن كلامي هذا صحيح ، ولا زلت اقره . لأن مذهب الشيعة في أساسه هو الضد المقابل لمذهب المعتزلة . فالمعتزلة يعتمدون على « العقل » ، أما الشيعة فيعتمدون على « النقل » ، والمعتزلة يقولون أن الامامة مصدرها « الاختيار » من الأمة ، أما الشيعة فيقولون أن لا مصدر لها الا « النص » من الله . وليس مسلمنا أن الشيعة والمعتزلة يتفقون في العقيدة ، لأن الشيعة يعتقدون أن الامامة هي أصل الايمان ، وركن الدين ، وبها تتم الصلاة والزكاة والحج ، بل تذهب بعض فرقهم الى أن معرفة الله لا تمكن الا بالامام ، بل يقولون أن القرآن لا يكون حجة الا بقيم وهو الامام ، وهكذا . وهذه بعض آراء الامامية والاسماعيلية ، وهم الذين قال عنهم أنهم غير خارجين عن الاسلام . وبالنسبة للشيعة الذين روت كتب الفرق أن شيخ المجسمة أو « المشبهة » كان هو « هشام بن الحكم » ، وهو تلميذ جعفر الصادق ، وشيخ الشيعة ، ولم تذكر الكتب أنه كان خارجا عن الاسلام ، بل كان الوزير « يحيى البرمكي » يحضره في مجلسه ، وكان هو أقرب المتكلمين اليه ، وكان يعقد المناظرات بينه وبين كبار المعتزلة — كما ذكرت في ص ٧٩ . فالعقيدتان : الشيعية والمعتزلية لا يمكن أن يتلاقيا ، في أساسهما أو مجموعهما . ولكن الذى حدث هو أن بعض الشيعة اعتنق بعض آراء المعتزلة ، وبعض المعتزلة اعتنق بعض آراء الشيعة ، لكن لا يمكن للشيعي أن يتنازل عن أن الامامة ركن الدين والايمان ، والا لم يصر شيعيا ، ولا يمكن للمعتزلي أن يقبل هذه العقيدة ، والا كان خارجا على مذهبه . ولا يجوز لنا أن نخلط بين المذاهب والعقائد . على أن هذا الذى حدث من التزاوج بين المذهبين ، أو اعتناق بعض الأفراد لبعض فروع المذهب الآخر ، لم يفتني أن الاحظه ، فذكرته في ص ١٥٥ ، وقلت أنه « منذ حوالي نصف القرن الثالث — وهكذا حددت الزمن — حدث تزاوج بين المذهبين ، فاقتبس الشيعة حجج المعتزلة ، واخذوا يدعمون بمنطقهم الخ » .

(د) « وقد تكلم الكاتب الباحث في مسئولية الامام أو الحاكم بكلام قيم ممتاز . ولقد كان كلامه يبلغ حد الكمال ، لو بين أن الفقهاء أجمعوا على أن الامام لو ارتكب جريمة توجب القصاص لوجب القصاص منه ، وأنه لو ارتكب جريمة توجب الحد ، قررت الكثرة العظمى أنه تجب اقامة الحد عليه ، ولم يخالف في ذلك الا أبو حنيفة » .

فالحق انى أثبت ما يتمناه الأستاذ . فقد أثبت في نفس هذا الموضع من « مسئولية الحاكم » — وكنا أستدل بأقوال العلماء أو كبار المجتهدين ، الذين يمثلون رأى الاسلام في هذه المسئولية — أثبت رأى « ابن حزم » مرتين ، فأوردت هذين النصين :

(أ) « فهو الامام الواجب طاعته ما قادنا بكتاب الله تعالى وسنة رسوله صلى الله عليه وسلم . فان زاغ عن شيء منهما منع من ذلك ، وأقيم عليه الحد والحق . فان لم يؤمن أذاه الا بخلعه خلع وولى غيره » .

أيضا (ب) « والواجب ان وقع شيء من الجور — وان قل — أن يكلم الامام في ذلك ويمنع منه . فان امتنع وراجع الحق ، وأذعن للقود من البشر أو من الأعضاء ، ولاقامة حد الزنا والقذف والخمر عليه ، فلا سبيل الى خلعه .. فان امتنع من انفاذ شيء من هذه الواجبات عليه ولم يراجع ، وجب خلعه واقامة غيره ممن يقوم بالحق » .

فليس أصرح من هذا الكلام ولا أوضح .

وأخيرا ، فقد أتاح لنا الأستاذ فرصة لتوضيح هذه المسائل ، وهي لا تخلو من فوائد علمية ، وكما قلت في بدء الحديث : « اختلاف الرأى لا يفسد للود قضية » ، ولولا مقام الأستاذ في علمه وفضله ، ما عنيت بالرد على الملاحظات ولكن خشيت أن أستاذنا الفاضل يظن أن تلميذه — الذى يعتز بالصلة العلمية القديمة التى أشار اليها — وهي على كل حال ملاحظات طفيفة تناولت الجزئيات ، وأكرر شكرى البالغ للأستاذ الجليل على ما تفضل به من عبارات المدح والثناء ، الذى لا يصدر مثله الا عن نفس سمحة وطبع نبيل ، وشخصية كبيرة ، فجزاه الله خيرا ، وأبعث اليه بخالص تحياتي .

د. محمد ضياء الدين الريس